Hiller
Mus. Th.
4403/1

<36631564200015

<36631564200015

Bayer. Staatsbibliothek

Lebensbeschreibungen
berühmter
Musikgelehrten
und
Tonkünstler,
neuerer Zeit,
von
Johann Adam Hiller.

Erster Theil.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1784.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten

und Herrn

Herrn Peter

in Liefland, zu Curland und Semgallen

regierendem Herzoge,

freyem Standesherrn in Schlesien, zu Wartenberg, Bralin und Goschütz ꝛc. ꝛc.

Digitized by Google

Durchlauchtigster Herzog,

Gnädigster Fürst und Herr.

Längst war ich der Welt ein öffentliches Zeugniß der ungemeinen Huld und Gnade schuldig, deren Eure Hochfürstliche Durchlaucht mich zu würdigen ge-

Digitized by Google

ruheten, als ich das Glück hatte, an Höchst Dero Hofe mich einige Zeit aufzuhalten.

Die erhabene Großmuth, womit Ew. Hochfürstliche Durchlaucht Künste und Wissenschaften in Höchst Dero Landen befördern und beschützen, hatte lange vorher schon meine ehrerbietigste Bewunderung auf sich gezogen; und nun war ich so glücklich, einen großen Fürsten von Person kennen zu lernen, dessen außerordentliche Gnade und Milde mich zu einem Danke verpflichteten, den

Digitized by Google

ich abzustatten mich zu allen Zeiten zu schwach fühlen werde.

Ich thue dieses Bekenntniß hiermit öffentlich vor den Augen der Welt, und bitte Ew. Hochfürstliche Durchlaucht unterthänigst, ein so geringes Opfer in Gnaden anzunehmen, das ich mit gerührtem und dankbarem Herzen zu Höchst Dero Füßen lege.

Gott erhalte Ew. Hochfürstliche Durchlaucht, bis in das späteste Alter, bey allem Glück und Wohlseyn,

Digitized by Google

dessen Höchst Dieselben so würdig sind. Ich ersterbe in tiefster Erniedrigung

Durchlauchtigster Herzog,

Gnädigster Fürst und Herr,

Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht

Leipzig
den 3. May
1784.

unterthänigst gehorsamster
Johann Adam Hiller.

Digitized by Google

Vorrede.

Wenn es Pflicht ist das Andenken berühmter und von der Welt geschätzter Männer zu erhalten, so wird man eine Sammlung von Lebensbeschreibungen solcher Künstler, deren musikalische Talente die Bewunderung ihres Zeitalters waren, und es auch noch des jetzigen sind, nicht für überflüßig ansehen können.

Man ist sorgfältig genug gewesen, die Lebensgeschichte berühmter Maler zu schreiben und zu sammeln: sollte man nicht ein Gleiches in Ansehung berühmter Musiker thun dürfen? **Mattheson** hat dazu ein rühmliches Beyspiel gegeben, da er im Jahre 1740 ein Werk, unter dem Titel einer **Ehrenpforte**, heraus gab, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Componisten, Mu-

Digitized by Google

sikgelehrten und Tonkünstler Leben, Werke und Verdienste erscheinen sollten. Nach der Zeit haben andere musikalische Schriftsteller ihren Werken dergleichen Lebensbeschreibungen einverleibt. So finden sich deren einige in **Mitzlers** musikalischer Bibliothek, in **Marpurgs** Beyträgen zur Aufnahme der Musik, in den kritischen Briefen über die Tonkunst, und in den von mir herausgegebenen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Auch in **Burney's** Reisen ist sehr viel hieher Gehöriges enthalten.

Diese in verschiedenen Büchern zerstreuten Lebensbeschreibungen zu sammeln, sie hin und wieder mit Zusätzen zu bereichern, und in einer sich gleichförmigen Schreibart zu erzählen, ist die Absicht des gegenwärtigen Werks, das sich indeß nur auf die neuern Musiker, das ist: auf solche erstreckt, die entweder noch am Leben, oder in der letzten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts verstorben sind. Sollte dieß angefangene Werk eine Fortsetzung verdienen, so wünschte ich

Digitized by Google

allerdings, in den folgenden Theilen, mehr jetzt lebende als verstorbene Musikgelehrte aufstellen zu können; aber dazu müßte ich ihre eigenen Beyträge haben, und ich will hiermit verbindlichst darum gebeten haben.

Auch interessante Zusätze und Berichtigungen, zu den hier schon gedruckten Lebensbeschreibungen, will ich mit Dank annehmen, und Gebrauch davon zu machen suchen.

Leipzig, den 3. May 1784.

Johann Adam Hiller.

Digitized by Google

Inhalt.

Adlung, (M. Jakob) Professor am evangelischen Gymnasio, und Organist an der Predigerkirche zu Erfurt. S. 1

Bach, (Johann Sebastian) Cantor und Musikdirektor zu Leipzig. 9

Benda, (Franz) Königlicher Preußischer Concertmeister. 30

Bümler, (Georg Heinrich) Hochfürstlich-Anspachischer Kapellmeister. 54

Fasch, (Johann Friedrich) Hochfürstlich, Anhalt-Zerbstischer Kapellmeister. 59

Gebel, (George). 66

Graun, (Carl Heinrich) Königlich Preußischer Kapellmeister. 76

Digitized by Google

Händel, (George Friedrich) des Churfürsten von Hannover, nachherigen Königs von England, George I. Kapellmeister. S. 99

Heinichen, (Johann David) Königlich Polnischer und Churfürstlich-Sächsischer Kapellmeister. 128

Hertel, (Johann Christian) Concertmeister am Sachsen-Eisenachischen und Mecklenburg-Strelitzischen Hofe. 147

Hesse, (Ernst Heinrich) Landgräfl. Hessen-Darmstädtischer Kriegsrath. 165

Jomelli, (Nicolo) Herzoglich Würtembergischer Kapellmeister. 172

Pisendel, (Johann George) Königlich Polnischer und Churfürstlich Sächsischer Concertmeister. 182

Quanz, (Johann Joachim) Königlich Preußischer Kammermusikus und Hofcomponist. 200

Salinbeni, (Felice). 232

Schröter, (Christoph Gottlieb) Organist in Nordhausen. 241

[illegible]el, (Gottfried Heinrich) Hochfürstl. Sächs. [illegible]thaischer Kapellmeister. 256

Digitized by Google

Tartini, (Joseph). S. 267

Brief des Joseph Tartini an Magdalena Lombardini; enthaltend eine wichtige Lection für die Violinspieler. 278

Anhang.

Johann Adam Hiller. 286

Staats... München

Adlung. (M. Jakob)

Professor am evangelischen Gymnasio, und Organist an der Predigerkirche zu Erfurt.

Ward den 14 Jan. 1699 zu Bindersleben, einem Erfurtischen Dorfe, geboren. Sein Vater war Schulmeister und Organist an diesem Orte. Da man eine ziemliche Fähigkeit des Verstandes an ihm bemerkte, so bestimmten ihn seine Eltern zum Studiren. Den ersten Unterricht gab ihm, außer seinem Vater, der Prediger des Orts, M. **Lüpke**, bis ihn ein Anverwandter, der damalige Cantor zu St. Andreä in Erfurt, **Rabe**, zu sich nahm, und in die Andreasschule schickte. Er blieb in dieser Schule nur zwey Jahr, und kam unterdeß, als Informator, in das Haus des damaligen Organisten und nachherigen Rathsmeisters **Reichardt**, der ihm auch im Klavierspielen fernern Unterricht ertheilte. Im Jahr 1713 ward er beym Gymnasio inscribirt, und blieb in dieser Schule bis Ostern 1721.

Nachdem er sich hier, als Präfectus des Chors, etwas Geld gesammelt hatte, machte er

Digitized by Google

Anstalt sein Studiren auf einer Universität weiter fortzusetzen. Bald wäre die Ausführung dieses Vorhabens unterblieben, da, nach dem Absterben seines Vaters, man ihm das Amt desselben anbot, welches er auch anzunehmen entschlossen war, wenn nicht angesehene Männer, die seine Fähigkeiten besser kannten, ihm davon abgerathen hätten. Er nahm also mit einer lateinischen Rede, die von Johann Hussen, und dem Concilio zu Costnitz handelte, vom Gymnasio Abschied, und besuchte zwey Jahre lang die Collegia auf der Universität zu Erfurt.

Während dieser Zeit war er mit einem Paar Professoren aus Jena, mit dem Professor **Lehmann** und **Wiedeburg**, bekannt geworden. Diese liebten ihn besonders der Musik wegen, und beredeten ihn nach Jena zu kommen. Sie versprachen ihm, außer einer Stelle im Convictorio, sonst noch alle mögliche Beyhülfe. **Adlung** ging also im Jahr 1723 nach Jena, und nahm sein Quartier im Hause des Professor **Lehmanns**. Eine dauerhafte Gesundheit, wie er denn nie etwas von den Masern und Blattern erlitten hat, unterstützte ihn nicht wenig in seinem Fleiße auf Schulen und Akademien; so daß er es binnen fünftehalb Jahren, so lange er als Student in Jena war, in der Philosophie, Philologie und Theologie ziemlich weit brachte. Er

verabsäumte dabey die Musik keinesweges; sondern so wie sie ihm, nach größern Anstrengungen, zur Erholung diente, so mußte er sie auch als ein Mittel brauchen, sich durch Privatlectionen seinen Unterhalt zu verschaffen. Von dem damaligen Organisten in Jena, Bach, erhielt er die Erlaubniß, sich bisweilen auf der Orgel zu üben. Auch fing er um diese Zeit schon an, musikalische theoretische Bücher zu lesen, und zu excerpiren; aus welchen Excerpten hernach sein bekanntes Buch, **Musikalische Gelahrtheit**, entstanden ist. Einige theoretische Werke, die er in Jena geschrieben, sind durch Brand verloren gegangen.

Sein Fleiß und seine gute Aufführung machten ihm alle Professoren so gewogen, daß er nie, weder in Jena noch in Erfurt, ein Collegium bezahlen durfte. Endlich ließ er sich auch bereden, in Jena Magister zu werden, da man ihn, die größern Kosten zu ersparen, unter die Gratuitos aufnahm, die es sich nicht mehr als 12 Rthlr. dürfen kosten lassen. Er hielt bey dieser Gelegenheit eine Rede, de laudibus Ienae, in lateinischen Versen. Jena schien ihn nun einigermaßen gefeßelt zu haben, und fehlte ihm zu einem künftigen Lehrer der Akademie nur noch die Disputatio pro loco, welche er im Jahr 1727 wirklich hielt, und dazu die Materie: de obli-

gationis vi et natura wählte, welcher er noch einige mathematische Corollaria anhing. Indeß kamen Umstände, die ihn nach Erfurt zurück nöthigten, und bald nach seiner Ankunft starb der Organist **Buttstedt** *), an der Predigerkirche. **Adlung** kam, nebst des verstorbenen **Buttstedts** ältestem Sohne, und einem gewißen **Völkner** in Vorschlag; seine Wissenschaft in andern Theilen der Gelehrsamkeit war ihm eine große Empfehlung, und da auch die Probe auf der Orgel beßer ablief, als die der andern, so bekam er die Vokation, und ward Organist. Er faßte sogar den Entschluß bey dieser Beschäftigung Zeit Lebens zu bleiben, und nebenher in der Musik und in Sprachen Unterricht zu geben. Es gelang ihm damit, und er zählte vom Jahr 1728 bis 1762 an die 218 Personen, die er im Klavierspielen, und 284 Personen, die er in Sprachen unterrichtet hatte. Für sich aber weiter zu studiren, hatte er so wenig Lust, daß er lieber den Hobel in die Hand nahm, und sich mit Klaviermachen abgab; bis ihm im Jahr 1736 der große Erfurter Brand das Handwerk legte, indem ihm alles Werkzeug, nebst einem großen Vorrathe von Holze verloren ging. Er hatte,

*) Der Verfasser des bekannten Tractats: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, est tota Musica, wodurch die Galle Mattheſons so rege ward.

zu seinem größern Unglücke, in eben dem Jahre ein Haus gekauft, das den 21 October vom Feuer verzehrt ward, nachdem er es ein Vierteljahr bewohnt hatte. Seine Musikalien und Bücher gingen ebenfalls bey dieser Gelegenheit verloren.

Da er endlich einsahe, daß mit Vorlesungen bey der Universität mehr zu verdienen sey, als mit Klaviermachen, suchte er sich zu habilitiren, und schrieb im Jahr 1741 eine Disputation: de quibusdam affectionibus quadratorum, cuborum, biquadratorum etc. die aber weder gedruckt noch gehalten worden ist. Man erlaubte ihm, gegen Erlegung von 6 Rthlr. seine Collegia zu lesen, wie er wollte, und sie anzuschlagen, wo er wollte. Diese betrafen nun mehrentheils Philologie, Mathematik und Philosophie; doch hat er auch über seine **musikalische Gelahrtheit** Vorlesungen gehalten. Der Gewinnst seiner Vorlesungen war ihm indeß nicht so gesichert, daß er nicht immer hätte wünschen sollen, seine Wissenschaften in einem gewissen Amte zum Dienste des Nächsten anzuwenden. Er suchte daher ein paarmal vergebens um eine Professur beym Gymnasio an; endlich erhielt er im Jahr 1741 die Stelle des verstorbenen Professor **Lochmanns**, und hielt beym Antritt derselben eine lateinische Rede: de otio litterario.

Im Jahr 1755 ward er, durch ein gedrucktes Diplom zum ordentlichen Mitgliede der Akademie nützlicher Wissenschaften in Erfurt erklärt, nachdem er vorher sieben musikalische Fragen lateinisch und deutsch beantwortet hatte. Von der Zeit an hatte er auch Antheil an den dasigen gelehrten Zeitungen, und verfertigte verschiedene mathematische und musikalische Artikel in dieselben.

Seine irdische Laufbahn beschloß er endlich im Jahr 1762 den 5ten Julii, an einer auszehrenden Krankheit, im 63 Jahre seines Alters.

Von seinen Schriften hat er folgende selbst durch den Druck bekannt gemacht:

1) Epistola gratulatoria ad Reichardum 1736 auf 1 Bogen.
2) Venus sub sole. 1740. auf 3 Bogen.
3) Faber fortunae, eine lateinische Epistel von 1 Bogen, als M. Lozzen im Jahr 1741 Diaconus an der Predigerkirche ward.
4) **Anweisung zur musikalischen Gelahrtheit.** Erfurt 1758 in 8. Dieses nützliche Werk ist im Jahr 1783 im Breitkopfischen Verlage neu gedruckt worden.

Ein Paar andere Schriften hat der ehemalige Cantor in Mühlhausen, M. **Albrecht**, herausgegeben.

Digitized by Google

1) **Musikalisches Siebengestirn**, das ist: Sieben zur edlen Tonkunst gehörige Fragen, auf erhaltenen Befehl der Churfürstl. Maynzischen Akademie nützlicher Wissenschaften in Erfurt, anfänglich in lateinischer Sprache beantwortet, nachgehends aber ins Deutsche übersetzt. Berlin. 1768. 4 und ein halber Bogen in 4.

2) Musica Mechanica Organoedi, das ist: Gründlicher Unterricht von der Struktur, Gebrauch und Erhaltung der Orgeln, Claviecymbel, Clavichordien, und anderer Instrumente; in zwey Theilen. Berlin 1768. in 4.

Unter seine, durch den Brand verloren gegangene Schriften, gehören:

1) Eine vollständige Anweisung zum Generalbasse,

2) Eine Anweisung zur italiänischen Tabulatur,

3) Eine Anweisung zur Fantasie und zu den Fugen. Diese Schriften hatte er in Jena verfertigt.

4) Paralleliſmus latinae linguae, war eben zum Drucke fertig, als es verbrannte.

Er hatte sich im Jahr 1732 verheurathet; es ist aber aus dieser Ehe nur eine Tochter zur Welt geboren worden.

Digitized by Google

In seinen Schriften erscheint er als ein Mann, dem es weder an Fleiße noch an Einsichten fehlt. Den Geschmack im Vortrage könnte man vielleicht etwas anders bey ihm wünschen. Indeß ist **Adlung** immer ein Beweis, daß Wissenschaften und Musik einander gar nicht im Wege stehen, und man, um in dem einen stark zu seyn, nicht nothwendig ein Stümper im andern bleiben müße.

Digitized by Google

Bach (Johann Sebastian)

Cantor und Musikdirektor zu Leipzig.

Dieser Choriphäus aller Orgelspieler gehört zu einem Geschlechte, welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musik, gleichsam als ein allgemeines Geschenk, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilt zu seyn scheinen. So viel ist gewiß, daß von **Veit Bachen**, dem Stammvater dieses Geschlechts an, alle seine Nachkommen, nun schon bis ins siebende Glied, der Musik ergeben gewesen, auch alle, nur etwan ein Paar davon ausgenommen, Profeßion von der Musik gemacht haben.

Es war dieser **Veit Bach**, im sechzehnten Jahrhunderte, der Religion wegen, aus Ungarn vertrieben worden, und hatte sich nachher in Thüringen niedergelassen. Viele seiner Nachkommen haben auch in dieser Provinz ihren Aufenthalt gefunden. Unter den vielen vom Bachischen Geschlechte, welche sich in der praktischen Musik, auch in Verfertigung neuer musikalischer Instrumente hervorgethan haben, sind außer unserm **Johann Sebastian**, sonderlich folgende, ihrer Composition wegen, merkwürdig:

Digitized by Google

1) Heinrich Bach, ein, im Jahr 1692 verstorbener Organist in Arnstadt.

2) Johann Christoph, Hof- und Stadtorganist in Eisenach, gestorben im Jahr 1703, und dessen Bruder

3) Johann Michael, Organist und Stadtschreiber im Amte Gehren; beide waren Söhne des erstern; der letztere war Joh. Sebast. Bachs erster Schwiegervater.

4) Johann Ludewig, Herzoglich-Meinungischer Kapellmeister.

5) Johann Bernhard Bach, Kammermusikus und Organist zu Eisenach, gestorben 1749.

Von allen diesen finden sich noch hin und wieder Arbeiten, welche von der Stärke ihrer Verfasser, sowohl in der Vokal- als Instrumentalcomposition zeugen. Besonders ist obiger Johann Christoph Bach in Erfindung schöner Gedanken sowohl, als im Ausdrucke der Worte stark gewesen. Er setzte, soviel es nämlich der damalige Geschmack erlaubte, sowohl galant und singend, als auch ungemein vollstimmig. Wegen des erstern Punkts kann eine von ihm gesetzte Motette, in welcher er, außer andern artigen Einfällen, schon das Herz gehabt, die übermäßige Sexte zu gebrauchen, ein Zeugniß abgeben; wegen des zweyten Punkts aber, ist ein von ihm

mit 22 obligaten Stimmen, ohne jedoch der reinsten Harmonie einigen Eintrag zu thun, gesetztes Kirchenstück eben so merkwürdig, als der Umstand, daß er, auf der Orgel und dem Klaviere niemals mit weniger als fünf nothwendigen Stimmen gespielt hat. **Johann Bernhard** hat viel schöne, nach der Telemannischen Art eingerichtete Ouverturen gesetzt.

Es würde zu verwundern seyn, daß so brave Männer außerhalb ihrem Vaterlande so wenig bekannt geworden sind, wenn man nicht bedächte, daß diese ehrlichen Thüringer mit ihrem Stande und Vaterlande so zufrieden waren, daß ihnen nie die Lust ankam, außerhalb demselben einem bessern Glücke nachzugehen. Sie zogen den Beyfall der Herren, in deren Gebiete sie geboren waren, und einer Menge treuherziger Landsleute, die sie um sich hatten, andern noch ungewissen, mit Mühe zu suchenden Lobeserhebungen weniger und öfters neidischer Ausländer mit Vergnügen vor. Diese kleine Ausschweifung in die Geschichte der Bachischen Familie wird dem Leser hoffentlich nicht unangenehm seyn; wir kehren nun aber wieder zu unserm **Johann Sebastian** zurück.

Es ward derselbe im Jahre 1685, den 21 März, in Eisenach geboren. Sein Vater, **Johann Ambrosius Bach**, war Hof- und Stadt-

musikus daselbst; die Mutter aber, eine geborne **Lemmerhirtin**, war eines Rathsverwandten in Erfurt Tochter. Sein Vater hatte einen Zwillingsbruder, mit Namen **Johann Christoph**, welcher Hof- und Stadtmusikus in Arnstadt war. Diese beiden Brüder waren einander in allem, auch sogar was den Gesundheitszustand und die Wissenschaft in der Musik betrift, so ähnlich, daß man sie, wenn sie beysammen waren, blos durch die Kleidung unterscheiden konnte.

Johann Sebastian war noch nicht zehn Jahre alt, als er sich seiner Eltern durch den Tod beraubt sahe. Er begab sich nach Ordruff, zu seinem ältern Bruder, **Johann Christoph**, Organisten allda, und legte unter desselben Anführung den Grund zum Klavierspielen. Die Lust des kleinen **Johann Sebastian** zur Musik war schon in diesem zarten Alter ungemein. Er hatte, in kurzer Zeit, alle Stücke, die ihm sein Bruder zum Lernen aufgab, in die Faust gebracht. Ein Buch voll Klavierstücke, von den damaligen berühmtesten Meistern, **Frobergern, Kerlen, Pachelbeln** aber, welches sein Bruder besaß, wurde ihm, alles Bittens ungeachtet, versagt. Sein Eifer immer weiter zu kommen, gab ihm also folgenden unschuldigen Betrug ein. Das Buch lag in einem mit Gitterthüren ver-

schloßenen Schranke. Er holte es also, weil er mit seinen kleinen Händen durch das Gitter langen und das nur in Papier geheftete Buch im Schranke zusammen rollen konnte, des Nachts, wenn alles zu Bette war, heraus, und schrieb es beym Mondenscheine ab, weil er auch nicht einmal eines Lichtes mächtig war. Nach sechs Monaten war diese musikalische Beute glücklich in seinen Händen. Er suchte sich dieselbe insgeheim, mit ausnehmender Begierde, zu Nutze zu machen, als zu seinem größten Leidwesen sein Bruder dessen inne wurde, und ihm seine, mit so vieler Mühe verfertigte Abschrift, ohne Barmherzigkeit, wegnahm. Er bekam auch dies Buch nicht eher als nach seines Bruders Absterben wieder. Aber eben diese Begierde, in der Musik weiter zu kommen, eben der, an gedachtes Buch, gewandte nächtliche Fleiß hat vielleicht den ersten Grund zur Ursache seines eigenen Todes gelegt, wie man weiter unten auf diese Vermuthung gerathen wird.

Johann Sebastian begab sich, nachdem sein Bruder gestorben war, in Gesellschaft eines seiner Schulkameraden, Namens **Erdmann**, der als Baron und Rußisch-Kaiserlicher Resident in Danzig gestorben ist, nach Lüneburg auf das dasige Michaels-Gymnasium.

In Lüneburg wurde er, seiner schönen Sopranstimme wegen, wohl aufgenommen. Einige Zeit hernach ließ sich einsmals, als er im Chore sang, wider sein Wissen und Willen, bey den Soprantönen auch zu gleicher Zeit die tiefere Octave hören. Diese ganz neue Art von Stimme behielt er acht Tage lang, binnen welcher Zeit er nicht anders, als in Octaven singen und reden konnte. Er verlor hierauf die hohen Töne des Soprans, und zugleich seine schöne Stimme.

Von Lüneburg aus reisete er zuweilen nach Hamburg, um den damals berühmten Organisten an der Katharinenkirche, **Johann Adam Reinken** zu hören. Auch hatte er von hieraus Gelegenheit, durch öftere Anhörung einer damals berühmten Kapelle, welche der Herzog von Zelle unterhielt, und die mehrentheils aus Franzosen bestand, sich mit dem französischen Geschmacke, welcher zu der Zeit, in dasigen Landen, etwas ganz Neues war, bekannt zu machen.

Im Jahre 1703 kam er nach Weimar, und ward daselbst Hofmusikus. Das Jahr darauf erhielt er die Organistenstelle an der neuen Kirche in Arnstadt. Hier zeigte er eigentlich die ersten Früchte seines Fleißes in der Kunst des Orgelspielens, und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das aufmerksame Durchle-

Digitized by Google

sen der Werke der damaligen berühmten und gründlichen Componisten, und durch eigenes Nachdenken erlernt hatte. In der Orgelkunst nahm er die Werke eines **Bruhns, Reinke, Buxtehuda**, und einiger guten französischen Organisten zu Mustern. Das Verlangen, soviel gute Organisten zu hören, als ihm möglich wäre, trieb ihn einst zu Fuße von Arnstadt nach Lübeck, um den dasigen berühmten Organisten an der Marienkirche, **Diedrich Buxtehude**, zu behorchen. Er hielt sich daselbst, nicht ohne Nutzen, fast ein Vierteljahr auf, und kehrte alsdann wieder nach Arnstadt zurück.

Im Jahre 1707 wurde er zum Organisten an der St. Blasiuskirche in Mühlhausen berufen: Allein diese Stadt hatte nicht lange das Vergnügen ihn zu besitzen. Eine im folgenden Jahre nach Weimar unternommene Reise, und die Gelegenheit, sich vor dem damals regierenden Herzoge hören zu lassen, machte, daß man ihm die Hoforganistenstelle in Weimar antrug, von welcher er sogleich Besitz nahm. Der Beyfall, den sein Orgelspielen hier erhielt, feuerte ihn an, alles mögliche in dieser Kunst zu versuchen; wie er denn auch die meisten seiner Orgelstücke hier gesetzt hat. Im Jahr 1714 wurde er, an eben diesem Hofe, zum Concertmeister ernannt. Die mit dieser Stelle verbundenen Verrichtungen be-

Digitized by Google

ſtanden damals hauptſächlich darinne, daß er Kirchenſtücke componirte und aufführte. Nebenher hat er in Weimar verſchiedene brave Organiſten gezogen, unter welchen **Johann Caſpar Vogler**, ſein zweyter Nachfolger, vorzüglich bemerkt zu werden verdient.

Während der Zeit war der Organiſt und Muſikdirektor an der Marktkirche zu Halle, **Zachau**, mit Tode abgegangen, und **Bach** erhielt den Ruf zu dieſem Amte. Er reiſte auch wirklich nach Halle, und führte daſelbſt ſein Probeſtück auf; fand aber Urſachen, dieſer Stelle zu entſagen, welche darauf **Kirchhof** erhielt.

Im Jahre 1717 fand **Bach** eine beſondere Gelegenheit, Ehre einzulegen. Der in Frankreich berühmte Klavierſpieler und Organiſt, *Marchand*, war nach Dresden gekommen, und hatte ſich vor dem Könige mit ſo großem Beyfalle hören laſſen, daß ihm eine anſehnliche Beſoldung war geboten worden, wenn er in königlichen Dienſten bleiben wollte. Der damalige Concertmeiſter in Dresden, **Volumier**, dem die Verdienſte unſers Bachs bekannt waren, ſchrieb an ihn nach Weimar, und lud ihn zu einem muſikaliſchen Wettſtreite mit dem aufgeblaſenen *Marchand* nach Dresden ein. **Bach** nahm dieſe Einladung an, und reiſte nach Dresden. **Volumier** verſchaffte ihm Gelegenheit ſeinen Gegner erſt im Verborgenen

Digitized by Google

zu hören. Hierauf lud Bach den *Marchand*, durch ein höfliches Handschreiben, zu einem Wettstreite ein. Er erbot sich, alles was ihm *Marchand* aufgeben würde, aus dem Stegreife auszuführen, bat sich aber von ihm gleiche Bereitwilligkeit aus. *Marchand* nahm die Ausfoderung an; Zeit und Ort wurden, mit Vorwissen des Königs, bestimmt. Bach erschien zu rechter Zeit auf dem Platze, in dem Hause eines vornehmen Ministers, wo eine große Gesellschaft von Personen beyderley Geschlechts, und von hohem Range sich versammelt hatte. *Marchand* ließ lange auf sich warten. Man schickte endlich in sein Quartier, mußte aber zur größten Verwunderung hören, daß er, an eben dem Tage, früh mit Extrapost von Dresden abgereist sey. Ob nun gleich aus dem Wettstreite zwischen zween großen Männern nichts werden konnte, so hatte doch Bach die beste Gelegenheit, die Stärke zu zeigen, mit welcher er wider seinen Gegner bewafnet war, welches er auch, zur Verwunderung aller Anwesenden that. Bach ließ übrigens dem *Marchand* die Gerechtigkeit wiederfahren, daß er ihm eine feine und manierliche Spielart gern zugestand.

Nachdem nun Bach wieder nach Weimar zurück gekommen war, berief ihn, noch in eben dem Jahre, der damalige Fürst Leopold

von Anhalt-Köthen, ein großer Kenner und Liebhaber der Musik, zu seinem Kapellmeister. Er trat dieses Amt unverzüglich an, und verwaltete es ohngefähr sechs Jahre. Während dieser Zeit that er eine Reise nach Hamburg, und ließ sich daselbst vor dem Magistrate und andern Vornehmen der Stadt auf der Orgel in der Catharinenkirche, über zwo Stunden lang, hören. Der Organist, **Reinke**, der beynahe hundert Jahre alt war, hörte ihm mit besonderm Vergnügen zu, und machte ihm am Ende das Compliment: „Ich „dachte, diese Kunst wäre gestorben; ich sehe „aber, daß sie in Ihnen noch lebt.“ **Reinke** nöthigte ihn hierauf zu sich ins Haus, und erwies ihm viel Höflichkeit.

Im Jahre 1723 ward er vom Rathe zu Leipzig zum Cantor und Musikdirektor an der Thomasschule *) berufen. Er folgte diesem Rufe, ob er gleich seinen Fürsten ungern verließ. Die Vorsehung schien ihn, noch vor dem bald darauf erfolgten Tode dieses Fürsten, von Köthen entfernen zu wollen, damit er wenigstens bey diesem traurigen Falle nicht gegenwärtig wäre. Er verfertigte in Leipzig eine Trauermusik auf diesen Todesfall, und führte sie in Köthen in eigener Person auf.

*) **Telemann** in Hamburg, und **Fasch** in Zerbst hatten gleichfalls vom Rathe den Ruf, verbaten ihn aber.

Digitized by Google

Nicht lange darauf bekam er vom Herzoge zu Weissenfels den Kapellmeistertitel, und im Jahr 1736 ward er zum Königl. Polnischen und Churfürstl. Sächsischen Hofcompositeur ernannt; nachdem er sich vorher einigemal in Dresden, vor dem Hofe, und den dasigen Musikkennern, mit großem Beyfalle auf der Orgel hatte hören lassen.

Im Jahr 1747 that er eine Reise nach Berlin, und fand Gelegenheit, sich vor dem Könige von Preussen in Potsdam hören zu lassen. Der König gab ihm selbst ein Thema zu einer Fuge auf, die Bach sogleich, auf einem Pianoforte, sehr gelehrt und künstlich ausführte. Hierauf verlangte der König eine sechsstimmige Fuge zu hören, und Bach leistete diesem Befehle sogleich, über ein selbst gewähltes Thema, Gnüge. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig brachte er ein dreystimmiges und ein sechsstimmiges sogenanntes Ricercar, nebst noch einigen andern Kunststücken, über das vom Könige ihm aufgegebene Thema, zu Papiere, und widmete es, in Kupfer gestochen, demselben.

Sein von Natur etwas blödes Gesicht, welches durch seinen übermäßigen Eifer im Studiren, wobey er, sonderlich in seiner Jugend, ganze Nächte hindurch saß, noch mehr war geschwächt worden, brachte ihm, in seinen letzten Jahren, eine Augenkrankheit zuwege. Er wollte dieselbe,

auf Anrathen einiger seiner Freunde, welche auf einen damals in Leipzig angelangten Augenarzt viel Vertrauen setzten, durch eine Operation heben lassen: Diese aber, ungeachtet sie noch einmal wiederholt werden mußte, lief sehr schlecht ab. Er konnte nicht nur sein Gesicht nicht wieder brauchen; sondern sein, im übrigen sehr gesunder Körper, wurde auch dadurch, und durch hinzugefügte schädliche Medicamente und andere Nebendinge, gänzlich verderben: so daß er darauf, ein völliges halbes Jahr, fast immer kränklich war. Zehn Tage vor seinem Tode schien es sich unvermuthet mit seinen Augen zu bessern, so daß er einmals des Morgens recht gut sehen, und auch das Licht des Tages wieder vertragen konnte. Allein wenige Stunden darnach ward er von einem Schlagflusse überfallen; auf diesen erfolgte ein hitziges Fieber, an welchem er auch am 28 Julius 1750 sanft und selig verschied.

Die Werke, die man diesem großen Componisten und Tonkünstler zu danken hat, bestehen in gedruckten und ungedruckten. Die gedruckten, oder vielmehr in Kupfer gestochenen sind folgende:

1) Der Klavierübungen erster Theil, bestehend in sechs Suiten.

2) Der Klavierübungen zweyter Theil, bestehend in einem Concert, und einer Ouvertu-

re für einen Klavicymbal mit zwey Manualen.

3) Der Klavierübungen dritter Theil, bestehend in unterschiedenen Vorspielen über einige Kirchengesänge, für die Orgel.

4) Eine Arie mit dreißig Variationen.

5) Sechs dreystimmige Vorspiele zu eben so viel Gesängen, für die Orgel.

6) Einige canonische Veränderungen über den Gesang: Vom Himmel hoch da komm ich her.

7) Zwo Fugen, ein Trio und etliche Canons, über das oben gemeldete, von Sr. Majestät dem Könige von Preussen, aufgegebene Thema, unter dem Titel: **Musikalisches Opfer.**

8) **Die Kunst der Fuge. Seb. Bachs** letzte Werk, welches alle Arten der Contrapunkte und Canons über einen einzigen Hauptsatz enthält: Seine letzte Krankheit hat ihn verhindert, nach seinem Entwurfe die vorletzte Fuge zu Ende zu bringen, und die letzte, welche vier Themata enthalten und nachgehends in allen vier Stimmen umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten. Dies Werk ist erst nach des Verfassers Tode ans Licht getreten.

9) Vierstimmige Choralgesänge, gesammlet und herausgegeben von **C. Ph. Em. Bach.** Berl. Erster Theil 1765. Zweyter Theil

Digitized by Google

1769. in Folio. Diese Chorâle sind eigentlich für vier Singstimmen auf vier Systeme gesetzt; aber den Liebhabern der Orgel und des Klaviers zu gefallen auf zwey Systeme zusammengezogen. Jeder Theil enthält 200 Choralmelodien. Von vieren im ersten Theile sagt der Herausgeber, daß sie nicht von seinem Vater wären.

Die ungedruckten Werke werden ohngefähr folgende seyn:

1) Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage.

2) Viele Oratorien, Missen, Magnificat, einzelne Sanctus, Dramen, Serenaden, Geburts- Namenstags- und Trauermusiken, Brautmessen, auch sogar einige komische Singstücke.

3) Fünf Passionen, worunter eine zweychörige ist.

4) Einige zweychörige Motetten.

5) Eine Menge von freyen Vorspielen, Fugen und dergleichen Stücken für die Orgel, mit obligatem Pedale.

6) Sechs Trii für die Orgel.

7) Viele Vorspiele zu Chorälen, für die Orgel.

8) Ein Buch voll kurzer Vorspiele zu den meisten Kirchenliedern.

Digitized by Google

9) Zweymal vier und zwanzig Vorspiele und Fugen, durch alle Tonarten, fürs Klavier.

10) Sechs Toccaten fürs Klavier.

11) Sechs Suiten für eben dasselbe.

12) Noch sechs dergleichen, etwas kürzere.

13) Sechs Sonaten für eine Violin, ohne Baß.

14) Sechs dergleichen fürs Violoncell.

15) Verschiedene Concerte für 1. 2. 3. bis 4 Klaviere.

16) Funfzehn Inventiones.

17) Funfzehn Sinfonien.

18) Sechs kleine Vorspiele. Außerdem noch eine Menge anderer Instrumentalsachen, von allerley Art und für allerley Instrumente.

Zweymal ist unser **Bach** verheyrathet gewesen. Das erstemal mit der jüngsten Tochter des obengedachten **Johann Michael Bachs**. Aus dieser Ehe hat er sieben Kinder, fünf Söhne und zwo Töchter gehabt, worunter sich ein Paar Zwillinge befanden. Die merkwürdigsten davon sind, der ehemalige Musikdirektor und Organist an der Marktkirche zu Halle, **Wilhelm Friedemann**, geboren 1710; und sodann der vortrefliche und berühmte Kapellmeister **Carl Philipp Emanuel**, jetziger Musikdirektor in Hamburg. Diese erste Ehe dauerte nur dreyzehn Jahre: denn im

Jahr 1720 wiederfuhr unserm **Johann Sebastian**, in Köthen, der empfindliche Schmerz, daß er, bey seiner Zurückkunft von einer Reise, die er mit seinem Fürsten nach dem Carlsbade gethan hatte, seine Gattin todt und begraben fand. Die erste Nachricht, daß sie krank gewesen, und gestorben war, erhielt er nicht eher als beym Eintritte in sein Haus.

Er verheyrathete sich hierauf im Jahr 1721 zum zweytenmale, mit eines Herzogl. Weissenfelsischen Hoftrompeters, **Wülkens**, Tochter. Von dreyzehn Kindern, nämlich sechs Söhnen und sieben Töchtern, blieben sechs am Leben, und sind von diesen zu merken, der jetzige Reichsgräfliche Schaumburg-Lippische Concertmeister, **Johann Christoph Friedrich**, geboren 1732, und der unter den Namen des Mayländischen oder englischen **Bachs** bekannte **Johann Christian**, geboren 1735.

Von seinen Schülern in der Composition und im Klavierspielen wollen wir nur einige wenige namhaft machen, und zwar solche, von denen wir überzeugt sind, daß sie ihrem Lehrer Ehre gemacht haben. Der erste mag sein nachheriger Schwiegersohn, der längst verstorbene Organist in Naumburg, **Altnikol**, seyn. **Goldberg**, **Agricola**, **Krebs**, **Kirnberger** sind ebenfalls schon todt, so daß uns unter den noch le-

benden jetzt nur der einzige **Homilius**, jetziger Cantor und Musikdirektor an der Kreuzkirche in Dresden, beyfällt. Noch bis auf den heutigen Tag hält man es für Ehre, den Unterricht dieses großen Mannes genossen zu haben, so daß sich mancher für einen Schüler desselben ausgiebt, der er doch niemals gewesen ist.

Dies wäre nun die kurze Beschreibung des Lebens eines Mannes, welcher der Musik, seinem Vaterlande, und seinem Geschlechte zu besondrer Ehre gereicht.

Hat jemals ein Componist die Vollstimmigkeit in der größten Stärke gezeigt, so war es gewiß **Johann Sebastian Bach**. Hat jemals ein Tonkünstler die verborgensten Geheimnisse der Harmonie zur künstlichsten Ausübung gebracht, so war es gewiß eben derselbe. Keiner hat bey diesen sonst trocken scheinenden Kunststücken so viele Erfindungsvolle und fremde Gedanken angebracht, als er. Er durfte nur irgend einen Hauptsatz gehört haben, um fast alles, was nur künstliches darüber hervorbracht werden konnte, gleichsam im Augenblicke gegenwärtig zu haben. Seine Melodien waren zwar sonderbar, doch immer verschieden, voll Erfindung und keines andern Componisten Melodien gleich. Sein ernsthafter Charakter zog ihn zwar vornämlich zur arbeitsamen, ernsthaften und tiefsinnigen Musik; doch konnte er auch, wenn

es nöthig war, sich zu einer leichten und scherzhaften Denkart, besonders im Spielen bequemen. Die beständige Uebung in Ausarbeitung vollstimmiger Stücke, hatte seinen Augen eine solche Fertigkeit zu Wege gebracht, daß er, in den stärksten Partituren, alle zugleich lautende Stimmen, mit Einem Blicke übersehen konnte. Sein Gehör war so fein, daß er, bey den vollstimmigsten Musiken, auch den geringsten Fehler zu entdecken vermögend war. Im Dirigiren sahe er sehr auf Genauigkeit im Vortrage, und im Zeitmaße, welches er gemeiniglich sehr lebhaft nahm, war er überaus sicher.

Als Klavier- und Orgelspieler kann man ihn sicher für den stärksten seiner Zeit halten, den besten Beweis davon geben seine Orgel- und Klavierstücke ab, welche von jedem, der sie kennt, für schwer gehalten werden. Das waren sie für ihn nun gar nicht; sondern er führte sie mit einer Leichtigkeit und Fertigkeit aus, als ob es nur Müsetten wären. Alle Finger waren bey ihm gleich geübt; alle waren zu der größten Feinheit im Vortrage gleich geschickt. Er hatte sich eine eigene Fingerordnung ausgesonnen, daß es ihm nicht schwer fiel, die größten Schwierigkeiten mit der fließendsten Leichtigkeit herauszubringen. Man kennt diese Fingerordnung, und weiß, daß es dabey hauptsächlich auf den Gebrauch des Daumens

ankömmt, den die berühmtesten Klavieristen bis dahin wenig oder gar nicht gebrauchten. Auf dem Pedale konnte er mit beiden Füßen Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Klavierspieler zu schaffen machen würden, wenn er sie mit den Händen herausbringen sollte.

Er verstand nicht nur die Art die Orgel zu behandeln, die Stimmen derselben auf das schicklichste mit einander zu verbinden, oder eine jede derselben nach ihrer Eigenschaft hören zu lassen, in der größten Vollkommenheit; sondern er kannte auch den Bau der Orgeln aus dem Grunde. Niemand konnte auch besser, als er, Dispositionen zu neuen Orgelwerken angeben und beurtheilen.

Das, was hier zu **Bachs** Lobe gesagt wird, bestätigt sich noch mehr durch das Zeugniß, das ihm ein großer Gelehrter, sein ehemaliger College an der Thomasschule zu Leipzig, nachheriger Professor zu Göttingen, der berühmte Hofrath **Gesner** giebt. In seiner Ausgabe des **Quintilians**, wo im zwölften Kapitel des ersten Buchs von einem Citharoedo die Rede ist, der aus dem Gedächtniß ein Gedicht absingt, und zu gleicher Zeit mit beiden Händen auf der Cither spielt, auch sogar die Füße nicht ruhig läßt, sondern nach dem Takte dazu tanzt, setzt **Gesner** in einer Anmerkung folgendes hinzu: Haec omnia, Fabi, pauciſſima eſſe diceres, ſi vide-

re tibi ab inferis excitato contingeret, *Bachium*, vt hoc potiſſimum vtar, quod meus non ita pridem in Thomano Lipſienſi collega fuit: manu vtraque et digitis omnibus tractantem vel polychordum noſtrum, multas vnum citharas complexum, vel organon illud organorum, cuius infinitae numero tibiae follibus animantur, hinc manu vtraque, illic velociſſimo pedum miniſterio pereurrentem, ſolumque elicientem plura diuerſiſſimorum, ſed eorundem conſentium inter ſe ſonorum agmina: hunc, inquam, ſi videres, dum illud agit, quod plures cithariſtae veſtri, et ſexcenti tibicines non agerent, non una forte voce canentem citharoedi inſtar, ſuasque peragentem partes, ſed omnibus eundem intentum, et de XXX vel XXXX Symphoniacis, hunc nutu, alterum ſupploſione pedis, tertium digito minaci revocantem ad rhythmos et ictus; huic ſumma voce, ima alii, tertio media praeeuntem tonum, quo utendum ſit, unumque adeo hominem, in maximo concinentium ſtrepitu, cum difficillimis omnium partibus fungatur, tamen eadem ſtatim animaduertere, ſi quid et ubi diſcrepet, et in ordine continere omnes, et occurrere ubique, et ſi quid titubetur reſtituere, membris omnibus rhythmicum, harmonias ſunum omnes arguta aure metientem, voces unum

omnes, anguſtis unis faucibus edentem. Maximus alioquin antiquitatis fautor, multos unum Orpheas et viginti Arionas complexum Bacchium meum, et ſi quis illi ſimilis ſit forte, arbitror.

Benda. (Franz)

Königl. Preussischer Concertmeister.

Ist am 25. November 1709 zu Alt-Benatky in Böhmen geboren. Sein Vater, **Hanß George Benda**, war Altmeister der Leinweberzunft, aber dabey der Musik nicht unkundig: denn er spielte auf dem Hackebrete, der Hoboe und Schalümo. Die Mutter, **Dorothea**, war die Tochter eines Schulmeister, Namens **Brixy**.

Ungefähr im siebenten Lebensjahre lernte **Franz Benda** das Singen, bey dem Cantor zu Neu-Benatky. Dieser hieß **Alexius**, und war kein ungeschickter Componist, ein guter Orgelspieler, und sang den Baß.

Im Jahr 1718 wurde **Benda**, durch einen seiner Vettern **Brixy**, nach Prag, bey den Benedictinern, an der Kirche St. Nicolai, als Sopranist in Dienste gebracht. Dieser **Brixy** war **Bendas** mütterlichen Großvaters Bruders Sohn, und ein, zu damaliger Zeit, guter Kirchencomponist. **Benda** nahm in kurzer Zeit im Singen so zu, daß er nach Einem Jahre seines dasigen Aufenthalts allen andern Sopranisten in Prag vorgezogen wurde.

Digitized by Google

Ein gewisser Prager Student hatte den Auftrag bekommen, für die Dresdner Kirchenmusik in der Hofkapelle, wo man damals noch keine Castraten, sondern nur die sogenannten Kapellknaben zur Ausführung der hohen Singstimmen hatte, den besten Sopranisten in Prag in Dienste zu nehmen. Natürlicher Weise fiel die Wahl auf unsern **Benda**; doch wurde die Unterhandlung mit ihm, um nicht Verdacht zu erwecken, heimlich getrieben. Die Patres merkten dem ohngeachtet etwas davon: sie nahmen also dem jungen **Benda** den Oberrock weg, und erlaubten ihm nicht anders als in der Weste herum zu gehen: so daß er auch in die lateinische Schule der Jesuiten, die er damals besuchte, nicht anders als in der Weste, mit dem Mantel darüber, gehen durfte. Endlich aber brachte ihn das unabläßige Zureden des Studenten dahin, daß er, wegen Mangel des Geldes, seine Schulbücher verkaufte, und ohne Rock mit ihm heimlich davon und nach Dresden ging. Hier wurde er wohl aufgenommen, und sogleich neu gekleidet. Nach etwan anderthalb Jahren kam ihm die Lust an, wieder nach Böhmen zurück zu kehren; und da man ihn nicht gutwillig gehen lassen wollte, so faßte er wieder bey sich selbst einen kurzen Entschluß. Er dingte sich bey einem Schiffer, der auf der Elbe nach Leutmeriß fuhr, auf, und be-

gab sich heimlich mit ihm davon. In Pirna wurde übernachtet. Als sie nun den folgenden Morgen weiter fahren wollten, sahe **Benda**, zu seinem großen Erstaunen, zween, von Dresden aus, ihm nachgeschickte Männer vor sich, die ihn sogleich, mit Gewalt, wieder nach Dresden zurück führten. Diese Reise auf dem Wasser, und die Kälte der vorigen Nacht, hatten einen so übeln Einfluß auf ihn, daß seine bisher hohe Sopranstimme auf einmal verloren ging. Nun machte man in Dresden keine Schwierigkeit mehr, ihm das öffentlich zu erlauben, was er heimlich, aber vergebens, versucht hatte.

Seine Eltern empfingen ihn, bey seiner Zurückkunft, zwar freundlich: sie geriethen aber zugleich in Verlegenheit über das, was weiter aus ihm werden sollte. Das erste, was seinem Vater beyfiel, als sie im kurz darauf eingefallenen Osterfeste mit einander in die Kirche gingen, war, daß er den Sohn aufmunterte, einen Versuch zu machen, ob er den Alt singen könnte. Anfänglich klang die Stimme ziemlich heiser und rauh, sie wurde aber so schnell beßer, daß **Benda**, noch an eben dem Nachmittage im Stande war, den Contralt eben so gut zu singen, als bisher den Discant.

Benda begab sich hierauf sogleich wieder nach Prag, und bekam im Jesuiterseminario eine

Stelle, obgleich schon sechs Altisten da waren: denn seine Art zu singen, und der Umstand, daß er in der churfürstlichen Kapelle in Dreßden gewesen war, dienten ihm zu nachdrücklicher Empfehlung.

Im Jahr 1723 war **Benda** einer von den Chorsängern in der Oper: Costanza e Fortezza, die bey Gelegenheit der Krönung des Kaisers **Carl** VI zum Könige in Böhmen, vom kaiserlichen Operkapellmeister **Fux** componirt, und zu Prag, unter freyem Himmel, aufgeführt wurde. Das Anhören der größtentheils vortreflichen Sänger, welche diese Oper vorstellten, war für unsern **Benda** von ungemeinem Nutzen; besonders wurde er durch das Singen des Contraltisten **Gaetano Orsini** bis zu Thränen gerührt.

Nach dieser Oper wurde im Jesuitercollegio, in Gegenwart des Kaisers, durch junge Herren aus dem vornehmsten böhmischen Adel, eine lateinische Comödie aufgeführt, welche mit Musik vermischt war, die der nachher so berühmt gewordene Königl. Polnische Kirchencomponist, **Zelenka** gesetzt hatte. Die Sänger in diesem Drama waren, **Franz Benda**, ein Discantist vom Chore der Kreuzherrn, und ein Italiäner, der den Baß sang. Ein jeder von ihnen hatte drey Arien zu singen: **Benda** ragte so weit über die andern hervor, daß ihm sein Gesang nicht allein

großes Lob, sondern auch eine neue Stelle bey den Kreuzherrn, mit einem beträchtlichen Gehalte, erwarb.

Hier regte sich zuerst die Lust zu componiren bey ihm. Er setzte das Salve Regina, ohne von den Regeln der Composition hinlänglich unterrichtet zu seyn, zweymal in Musik: einmal mit bloßer Begleitung der Orgel, und einmal mit Violinen. Nicht lange hierauf verlor er seine Contraltstimme, und sahe sich von neuem genöthigt, zu seinen Eltern nach Benatky zurück zu kehren.

Jetzt, da er alle Hofnung verloren sahe, als Sänger weiter in der Welt fortzukommen, und doch auch seinen Eltern nicht zur Last fallen wollte, legte er sich mit Ernst auf die Instrumentalmusik; wie er denn vorher schon einen Anfang auf der Violin gemacht hatte, ohne daß man weiß, wenn, und bey welchem Meister. Es muß indeßen in seiner frühen Jugend gewesen seyn, weil er schon in Dresden, bey den Concerten, welche die Capellknaben unter sich hielten, die Bratsche spielte, und sichs bey **Vivaldi's** Concerten sehr sauer werden ließ.

Aber, leider war jetzt, mit der Instrumentalmusik etwas zu verdienen, kein anderer Weg offen, als der, daß er sich entschließen mußte, zu Tanze zu spielen. Er begab sich also in die Gesellschaft einer Musikantenbande, welche auf dem

Digitized by Google

Lande herum zog. Unter dieser Bande war indessen ein blinder Jude, Namens **Löbel**, der in seiner Art ein außerordentlicher Spieler war. Er zog einen guten Ton aus seiner Geige; erdachte seine Stücke selbst, die zwar immer etwas wild, aber doch sehr artig waren. Einige seiner Tanzmelodien gingen bis ins dreygestrichene a hinauf, und doch brachte er sie äußerst rein und sicher heraus.

Das Spielen dieses Mannes erweckte in **Benda** eine kleine Eifersucht, so daß er seinen Fleiß verdoppelte, um ihm je eher je lieber gleich zu kommen. Um ihm auch in keinem andern Stücke etwas nachzugeben, componirte er sich Tanzstücke nach seiner Hand, die nichts weniger als leicht waren. Dieser blinde Jude ist auf diese Weise die erste und vornehmste Ursache gewesen, daß **Benda** der berühmte Mann und große Meister auf seinem Instrumente geworden ist.

Benda fing nun an, sich des Tanzspielens zu schämen: aber bald wäre ein Kuchenbecker in seiner Vaterstadt aus ihm geworden. Da diese Profeßion in Böhmen ziemlich einträglich ist, so hätten seine Eltern gern gesehen, daß er sie erlernt, sich in der Stadt ansäßig gemacht, und des Bürgermeisters Tochter, die ihm nicht gram war, geheyrathet hätte. Der Graf von **Kleinau** aber, der in Benatky residirte, widersetzte sich die-

sem Vorhaben, und machte unserm **Benda** Muth, ferner bey der Musik zu bleiben. Er beschenkte ihn mit zwölf Thalern, und rieth ihm, sich wieder nach Prag zu begeben, um allda bey einem gewissen, in des regierenden Fürsten von **Lobkowitz** Diensten stehenden Violinisten, Namens **Konyczek**, die Violin weiter zu studiren. **Benda** folgte diesem Rathe, und begab sich von neuem nach Prag. Wegen des Honorariums wurde er mit seinem Meister bald einig. Seine Wohnung nahm er in dem Hause einer alten Wittwe, in einer Dachstube. Lebensmittel schickten ihm seine Eltern von Haus aus zu; seine Tafel aber bestand mehrentheils nur aus kalter Küche.

Die Lust zur Musik nahm nun täglich bey ihm zu. Er stand des Morgens sehr früh auf, weil er schon um sechs Uhr sich bey seinem Meister einfinden mußte. Die meisten Stunden des Tages wurden mit Violinspielen und Notenschreiben zugebracht. Es geschahe sehr oft, daß er, in einem Tage, ein ganzes Violinconcert abschrieb. Vor 11 Uhr des Abends ging er selten zu Bette.

Nachdem zehn Wochen auf diese Art verflossen waren, sagte sein damaliger Meister zu ihm, „daß er sich ein Gewissen mache, ihn länger auf„zuhalten, und ferner Geld von ihm zu nehmen. „Er möchte nur fernerhin für sich selbst fleißig „seyn; seiner Unterweisung wäre er nicht mehr be-

Digitized by Google

„nöthigt.“ Benda begab sich also abermals zu seinen Eltern nach Benatky, wo er zuweilen in der Kirche und auch bey dem Grafen von Kleinau Concerte spielte. Er hatte dabey mit den Söhnen des Grafen öftern Umgang; und wenn diese, wie bisweilen geschahe, Comödien unter sich aufführten, so mußte Benda dabey mehrentheils eine Frauenzimmerrolle machen.

Inzwischen besuchte der Graf von Ostein, kaiserlicher Geheimderrath, den Grafen von Kleinau. Da nun der letztere die Absicht hatte, unsern Benda, mit der Zeit als Kammerdiener *) in seine Dienste zu nehmen, ihn aber, als Musikus, noch geschickter und fertiger haben wollte, so bat er den Grafen von Ostein, daß er ihn, auf einige Zeit, mit sich nach Wien nehmen möchte. Benda war damals noch nicht völlig achtzehn Jahre alt.

In Wien empfahl ihn der Graf von Ostein an den Grafen von Uhlefeld, der sich damals durch den berühmten kaiserlichen Violoncelliſten Franciſchello, auf dem Violoncell unterrichten ließ. Benda bekam dadurch Gelegenheit, nicht nur diesen großen Virtuosen öfters zu hören,

*) Benda war ein Unterthan des Grafen von Kleinau; er mußte sich daher, als er aus Polen zurückkam, mit 200 Gulden loskaufen.

sondern auch selbst verschiedenemale mit ihm zu spielen.

Einer der besten Waldhornisten, Namens **Zimmermann**, welcher mit Benda Geschwisterkind war, stand damals bey dem Feldmarschall, Grafen von **Montecuculi**, in Diensten. Dieser **Zimmermann** machte ihn bey seinem Herrn bekannt, und beredete ihn, die bisherigen Dienste des Grafen von **Uhlefeld** zu verlassen, und in die Dienste des Feldmarschalls zu treten. **Benda** that es, einer kleinen Verbesserung des Gehalts wegen; blieb aber auch hier nicht länger als etwan ein halbes Jahr. Ein gewisser Baron von **Andler**, der nachher in den Grafenstand ist erhoben worden, beredete ihn mit nach Hermanstadt in Siebenbürgen zu gehen; aber auch hier war **Benda** nicht länger als ein Jahr; denn er ging mit dem Marquis von **Lüneville** wieder nach Wien zurück. In Siebenbürgen wurde er mit dem nachherigen Hochfürstl. Zerbstischen Concertmeister, **Höckh**, bekannt, und errichtete mit ihm eine fortdauernde Freundschaft. In Wien lernte er, bey seiner Zurückkunft, den nachherigen königl. Preußischen Kammermusikus, **Czarth**, kennen. **Benda** war mit seinem Dienste bey dem Marquis, so wie **Czarth** mit dem seinigen bey dem Grafen von **Pachta** nicht sonderlich zufrieden: sie beredeten sich also mit einander, heim-

lich davon zu gehen. Ehe sie ihr Vorhaben ausführten, fand sich auch Höckh, und einer seiner Collegen, Weidner, aus Siebenbürgen in Wien ein, und wollten ihren Weg weiter fortsetzen. Es ward nun unter diesen vieren verabredet, daß Benda und Czarth zu Fuße voraus nach Breslau gehen, Höckh und Weidner aber mit der Post nachkommen sollten. Benda, um sich unkenntbar zu machen, zog einen langen weissen Rock an, und so ging denn die Reise, mit einigen wenigen Musikalien, einem Paar Geigen, und einer Flöte, fort. Sie kamen glücklich in Breslau an, und ließen sich in der Kirche am Sande hören, wo sie von den Patern wohl aufgenommen wurden.

Höckh kam, mit seinem Gefährten, wenige Tage darnach auch in Breslau an, und nun setzten alle vier, nach einem kurzen Aufenthalte daselbst, ihre Reise, mit einem Frachtwagen, nach Warschau fort. Als sie noch wenige Meilen von dieser polnischen Hauptstadt entfernt waren, und, der großen Hitze wegen, sich von dem Frachtwagen etwas entfernt hatten, um in einem längst des Weges liegenden Walde fortzugehen, fanden sie einen vollgepackten Mantelsack. Sie gaben sich bis nach Warschau alle Mühe den Eigenthümer desselben ausfindig zu machen; da sich aber niemand meldete, erklärten sie ihn für gute Pri-

se, und theilten den Inhalt unter sich; da denn ein jeder etwas bekam, was ihm nöthig war. Benda, der sich seines langen weißen Rocks bereits zu schämen anfing, bekam, bey dieser Theilung, ein tuchenes Kleid, welches ihm so gut paßte, als ob es ein Pariser Schneider für ihn gemacht hätte.

Als sie in Warschau angelangt waren, nahmen sie ein Zimmer in dem alten Casimirischen Palaste in Besitz, welcher seit funfzig Jahren keine andere Bewohner gehabt hatte, als Eulen und Fledermäuse. Kaum hat einer der größten Heiligen die Tugend der Enthaltsamkeit strenger geübt, als diese jungen Sünder von Musikern, ob sie gleich ihre Wohnung in einem königlichen Palaste genommen hatten. Sie waren ohne Geld, ohne Plan für ihr künftiges Leben, und ohne Freunde; ihre Köpfe hatten noch für kein Geschäft ihrer Hände gesorgt; sie dachten auf nichts, als sich in ihrer Einöde die Zeit auf ihren verschiedenen Instrumenten *) zu vertreiben, und thaten den ganzen Tag nichts, als daß sie sich übten. Es entstand darüber ein Gerede in der Stadt, daß es in dem Casimirischen Palaste spuckte; aber kei-

*) Czarth spielte, außer der Violin, auch die Flöte; Böckh spielte ebenfalls die Violin, und blies das zweyte Waldhorn; Weidner blies das erste, und spielte die Bratsche.

ner von den Nachbarn hatte das Herz zu unterſuchen, von was für Art die Geſpenſter wären; bis man endlich dem Staroſten Suchaczewsky Szaniawsky ſagte, die Geſpenſter wären muſikaliſch, und er Muth genug hatte, ihnen einmal zuzuhören, da ſie ihm denn ſo wohl gefielen, daß er ſie in ſeine Dienſte nahm.

Dieſer Herr war ein großer Liebhaber der Muſik, und erhielt ſeine Muſiker in beſtändiger Uebung. Einsmals mußte Benda, in einem Nachmittage achtzehn Concerte ſpielen. Die Anzahl der Muſiker wuchs bey dieſem Herrn endlich bis auf neun Perſonen, und war eine der beſten Kapellen in Polen. Da es nun in dieſem Lande üblich iſt, daß, wenn auch nur vier oder fünf Muſiker beyſammen leben, doch einer darunter den Kapellmeiſtertitel führt, ſo wurde unſerm Benda dieſer Titel von dem Staroſten gewißermaßen aufgedrungen. Zwey und ein halb Jahr hielt Benda in dieſem Dienſte aus; und ob er ſich gleich dabey recht wohl *) befand, ſo regte ſich doch im-

*) Wie ſehr ihn der Staroſt geſchätzt, und wie ungern er ihn von ſich gelaſſen habe, iſt das ein Beweis, daß er ihm beym Abſchiede ſagen ließ: Er wünſche ihm viel Glück; ſehen könnte und wollte er ihn nicht; es wäre denn, daß er ferner in ſeinen Dienſten bleiben wollte.

Digitized by Google

mer in ihm die Sehnsucht, Deutschland wieder zu betreten.

Benda bekam unterdeß in Warschau eine Stelle in der polnischen Kapelle, und dadurch fand er Gelegenheit wieder nach Deutschland zu kommen: denn der König August der erste starb bald darauf, und Benda ging mit einem Theile des Brühlschen Gepäckes wieder nach Dresden. Hier hatte er das Vergnügen, seine Eltern, die seit fünf Jahren keine Nachricht von ihm gehabt hatten, wieder zu sehen, indem sie ihn in Dresden besuchten. Er reiste bald darauf nach Prag, um seine Verwandte, besonders den obengedachten Brixy, zu sehen; hier fand er den als Kirchencomponist und Organist an der Metropolitankirche zu Prag berühmten Sohn dieses Brixy, als ein einjähriges Kind in der Wiege.

Nachdem Benda wieder nach Dresden zurückgekommen war, wurden ihm durch Quanzen von Ruppin aus, Dienste bey dem jetzt regierenden Könige, damals Kronprinzen von Preussen angetragen. Er nahm diese Dienste mit Vergnügen an, und reiste über Zerbst nach Ruppin. In Zerbst ließ er sich vor der Hochfürstl. Herrschaft hören, und es wurde ihm die Concertmeisterstelle angeboten. Da er sie aber nicht annehmen konnte, so brachte er seinen Freund, Höckh, in Vorschlag, und verschrieb ihn aus Polen.

Digitized by Google

Benda trat also im Jahr 1723. in die Dienste des Kronprinzen von Preussen. Er fand bey seiner Ankunft in Ruppin, den nachherigen königlichen Concertmeister, Johann Gottlieb Graun, schon allda. Noch hatte Benda keinen Violinisten gehört, der ihm, zumal im Adagio, soviel Genüge geleistet hätte, als dieser. Er bat ihn also freundschaftlich, drey bis vier Solos, hauptsächlich im Puncte des Adagio, mit ihm durchzugehen, und wurde seiner Bitte gewährt. Benda betrachtet demnach Graun als seinen zweyten Lehrmeister in der Violin. Hierauf fing er an, selbst Solos für dies Instrument zu setzen, wobey ihm wiederum des Concertmeister Graums Verbesserungen, besonders in Ansehung des Basses, sehr zu statten kamen. Als nachher der Kapellmeister, Carl Heinrich Graun, in die Dienste des Kronprinzen trat, und mit Benda in einem Hause wohnte, schrieb dieser unter jenes Anführung, harmonische Choräle. Er wagte es hierauf eine Sinfonie, und weiter hin auch Concerte zu componiren. Quanz ward hierauf noch sein Lehrer in der musikalischen Setzkunst.

Daß die in Diensten des Kronprinzen von Preussen damals stehende Musiker in einer schlimmen Lage waren, ergiebt sich aus dem, was Burney in seiner Reise beybringt: „Der verstorbene König, sagt er, hatte dem Kronprin-

„zen, seinem Sohne, sehr ernsthaft verboten, so „wenig Musik zu hören, als selbst sie zu lernen, „und daher konnte dieser Prinz seine Neigung zu „diesem Vergnügen nur verstohlner Weise befrie„digen. Herr Quanz hat mir nachher erzählt, „daß es die Königliche Frau Mutter gewesen, die „dem Kronprinzen zu diesem Zeitvertreibe behülflich war, und die Musiker für ihn annahm. „Aber so sehr war bey dieser Sache das Geheim„niß nöthig, daß die Söhne des Apolls in großer „Gefahr geschwebt hätten, wofern es dem Köni„ge bekannt geworden wäre, daß man seine Be„fehle so überschritt. Der Prinz wendete oft die „Jagd vor, wenn er Musik haben wollte, und „hielt seine Concerte in einem Walde, oder in ei„nem unterirrdischen Gewölbe.“

Da bey Gelegenheit des Kronprinzlichen Beylagers, im Jahr 1733, die verstorbene Markgräfin von Bayreuth, unsern Franz Benda in Berlin singen und spielen hörte, bat sie für ihn um Urlaub, damit er, auf einige Wochen nach Bayreuth käme. Benda reiste auch im folgenden Jahre zweymal dahin, blieb das erste mal sieben, das andre mal dreyzehn Wochen allda, und hatte die Ehre die Markgräfin im Singen zu unterrichten. Das erstemal machte er auf der Hinreise in Leipzig mit dem Kapellmeister Bach und seinen Söhnen Bekanntschaft; auf der Rück-

Digitized by Google

reise nahm er, aus Dresden, seinen zweyten Bruder, **Johann Benda**, mit, und brachte ihn beym Kronprinzen von Preussen als Bratschisten in Dienste.

Im Carneval des Jahres 1738 reiste **Benda**, auf Einladung des Concertmeister **Pisendels**, welcher mit ihm einen freundschaftlichen Briefwechsel unterhielt, nach Dresden, um die Hassische Oper: La clemenza di Tito zu hören. Er wurde daselbst mit dem russisch kaiserlichen Gesandten, dem Grafen von **Keyserling** bekannt, der, als ein großer Liebhaber und Kenner der Musik, ihm viele Höflichkeit erwies. In diesem gräflichen Hause hatte **Benda** Gelegenheit, den berühmten Lauteniſten, **Sylvius Leopold Weiß**, in seiner ganzen Stärke zu hören. Eines Tages lud **Weiß** die Herren **Benda** und **Pisendel** zum Mittagsessen, und ließ heimlich **Benda's** Violinkasten nachholen. Den Nachmittag bat man ihn ein Solo auf der Violin zu spielen, welches ihm **Pisendel** mit der Viola pomposa *) begleitete. Nach dem ersten Solo

*) Dieses Instrument ist wie ein Violoncell gestimmt, hat aber in der Höhe eine Saite mehr, ist etwas gröſser als eine Bratsche, und wird mit einem Bande so befestigt, daß man es vor der Brust und auf dem Arme halten kann. Der ehemalige Geigenmacher in Leipzig Hofmann hat deren verschiedene, auf Angeben Joh. Seb. Bachs, verfertigt.

wurde das zweyte gefodert, und so ging es immer weiter: so daß, da die Gesellschaft bis um Mitternacht beysammen blieb, und **Benda** vier und zwanzig Solos in seinem Kasten hatte, er nicht eher los kam, als bis er sie alle vier und zwanzig gespielt hatte. **Weiß** spielte dazwischen acht bis zehn Sonaten auf der Laute.

Im Jahr 1739, den 2 März verheyrathete sich **Franz Benda**, zum erstenmale, mit der Demoiselle **Eleonora Stephani**, der Tochter eines Kriegscommissarius in Colberg. Eilf Monate nach der Hochzeit, nämlich am grünen Donnerstage 1740 brannte die Stadt Rheinsberg, wo der Kronprinz damals residirte, fast völlig ab. **Benda** verlor bey diesem unglücklichen Brande beynahe sein ganzes Vermögen, bis auf seine Violin, und einige wenige Musikalien. Ein kurz vorher fertig gewordenes Concert verbrannte auch mit: **Bendas** Gedächtniß war aber so gut, daß er das Concert in zween Tagen wieder zu Papiere bringen konnte. Kurz darauf kam der Kronprinz zur Regierung, und die damalige Kapelle folgte ihm nach Berlin.

Im Jahre 1742 erhöhte der König nicht allein dem **Benda** die Besoldung, sondern nahm auch seine beiden jüngern Brüder, **George** und **Joseph Benda** in Dienste.

In eben dem Jahre hatte Benda das Vergnügen, seine noch lebende Eltern aus Böhmen nach Berlin kommen zu lassen, und ihnen ein eigenes, für sie, in dem bey Potsdam neuangelegten Dorfe Nowawes, erbautes Haus einzuräumen; wo dieses Ehepaar die Freude erlebte, im Jahr 1756, sein 50jähriges Hochzeitjubiläum, in Gesellschaft seiner Kinder und Freunde, zu feyern.

Am 25. August 1758 starb unserm Benda seine erste Gattin, und er verheyrathete sich, zum zweytenmale, mit der Schwester der Verstorbenen. Seine Kinder sind aber alle aus der ersten Ehe. Die beiden ältesten Töchter, Wilhelmine und Maria Carolina, haben als Kammerfrauen bey der verwittweten Herzogin von Weimar in Diensten gestanden. Die zweyte ist eine sehr gute Sängerin und Klavierspielerin, jetzt die Gattin des Kapellmeister Wolfs in Weimar. Zween Söhne, Friedrich Wilhelm Heinrich, und Carl Heinrich Hermann, sind beide als Violinisten in der königl. Preussischen Kapelle, und beide würdige Schüler ihres Vaters. Von noch zwo Töchtern, Henriette und Juliane, ist die letztere, die im Singen und Klavierspielen vortreflich war, auch verschiedene artige Kleinigkeiten componirt hat, als die Gattin des königl. Preußischen Kapellmei-

sters, **Reichardt**, im vorigen Jahre gestorben.

Außer den drey oben genannten Brüdern hatte **Benda** noch eine Schwester, die an den Herzogl. Gothaischen Concertmeister, **Hattasch**, verheyrathet war, und selbst, als Sängerin, in Herzoglichen Diensten stand, vor einigen Jahren aber gestorben ist. Diese würdige Frau verdiente wegen ihrer schönen reinen Stimme, und wegen der Leichtigkeit, womit sie alles herausbrachte, Bewunderung, da ihr Körper dagegen ungewöhnlich dick und schwerfällig war.

Nach diesen kurzen Familiennachrichten wollen wir noch einmal zur Musik zurückkehren. **Benda** mußte in den ersten Jahren seines Dienstes beym Könige fast täglich bey der Kammermusik ein paar Arien singen. Weil er aber meistentheils, wenn er gesungen hatte, Kopfschmerzen fühlte, und überdies, einige Zeit darauf, der seel. Kapellmeister **Graun** in Dienste kam, so machte sich **Benda** vom öffentlichen Singen völlig los. Indessen hat er doch, auch in den folgenden Zeiten, nicht ermangelt, mit seiner Einsicht in die Singkunst, wenigstens durch Unterweisen, andern nützlich zu seyn. Nicht nur ein paar seiner Töchter, sondern auch der brave königliche Sopranist, **Paolo Bedeschi**, haben das vornehmste von dem, was sie im Gesange

leisten, der Anweisung unsers **Benda** zu danken.

Seine Compositionen bestehen aus vielen Concerten und Solos, aus einigen Sinfonien und Trios.

Jetzt, da wir dieses schreiben, ist unser **Benda** zwar noch am Leben; aber schon seit einigen Jahren, durch Lähmungen eines Schlagflusses, außer Stand gesetzt, auf seinem Instrumente noch etwas zu unternehmen. Sonst war der Ton, den er auf der Violin herausbrachte, einer der schönsten, vollsten, reinsten und angenehmsten. Er besaß alle erfoderliche Stärke in der Geschwindigkeit, Höhe und allen nur möglichen Schwierigkeiten des Instruments, und wußte zu rechter Zeit vernünftigen Gebrauch davon zu machen. Aber das edle Singbare war das, wozu ihn seine natürliche Neigung vornämlich und mit dem besten Erfolge zog. Dieses Urtheil bestätigt auch *) **Burney**: „Seine Spielart, sagt er, „ist weder die Art des **Tartini**, **Somis**, **Veracini**, noch irgend eines Hauptes einer musikalischen Schule oder Sekte, davon ich Kenntniß hätte: sondern es ist seine **eigene**, und nach „dem Muster gebildet, welches alle Instrumen-

*) Tagebuch 3ter Theil, S. 101.

„talisten studiren sollten, **gutes Singen** näm„lich.“

Daß **Franz Benda**, nach dem Tode des Concertmeister **Grauns**, an dessen Stelle zum Concertmeister war ernennet worden, hätte oben schon sollen bemerkt werden.

Mit Sr. Majestät dem Könige ist **Benda** zweymal in Pyrmont gewesen. Im Jahre 1754 that er mit demselben eine Reise nach Schlesien; und während dem siebenjährigen Kriege, wurde er, nebst andern von der Königl. Kammermusik, zuerst nach Breslau, und im Jahr 1760 nach Leipzig, ins Winterquartier gerufen.

Er hatte indeß auf seine eigene Kosten, kränklicher Zufälle wegen, in Gesellschaft eines Kaufmanns aus Berlin, auch eine Reise nach **Wisbaden** gemacht. Bey dieser Gelegenheit fiel eine kleine Begebenheit vor, die wohl werth ist, erzählt zu werden. Auf der Rückreise, nachdem er sich wieder besser befand, hielt er sich einige Tage in Frankfurth auf. Hier machte ihn ein preußischer Offizier, welcher sich auf Werbung allda befand, mit dem Hrn. **Berdo**, einem geschickten Violoncellisten, jedoch nicht anders als unter dem Namen eines Kaufmanns bekannt, weil **Benda** nicht willens war, sich irgendwo hören zu lassen. Man ersuchte den Hrn. **Berdo** zu spielen. Doch er entschuldigte sich, weil er niemanden hätte, der

ihm accompagnirte. Benda sagte: ob er zwar nur ein Liebhaber wäre, so wollte er doch einen Versuch machen, ihm mit der Violine zu accompagniren. Anfänglich machte der Accompagnist mit Fleiß Fehler, so daß sie ein paar mal aufhörten und wieder von neuem anfingen. Die Spielart des Berdo sowohl, als auch die Sonaten, die von seiner eigenen Composition waren, befriedigten des Herrn Benda Verlangen vollkommen, und er machte ihm hierüber einige Lobsprüche. Berdo machte ihm ebenfalls ein Compliment, und sagte, daß er für einen Liebhaber ziemlich Takt halte, fragte ihn auch, ob er nicht einige leichte Sonaten bey sich hätte, er wollte sie ihm accompagniren. Benda ließ sich, als Liebhaber, etwas lange bitten. Endlich sagte der Offizier zu ihm: „Da Sie bloßer Liebhaber sind, so sind „Sie immer zu entschuldigen, wenn Sie auch ei„nige Fehler machen.“ Auf dieses Zureden langte er endlich ein Solo hervor. Berdo erblickte auswendig auf demselben den Namen Benda. „Kennen Sie diesen berühmten Mann?“ fragte er ihn. Benda erwiederte, daß er täglich mit ihm in Gesellschaft sey. Er fragte ihn weiter, wer sein Meister auf der Violine gewesen wäre. „Eben dieser Benda“ gab er ihm zur Antwort. „Nun, sagte jener, ich hoffe, diesen so berühmten „Mann bald von Person kennen zu lernen, und

„ihn spielen zu hören.“ **Benda** fing sein Solo an, machte abermal Fehler und mit unter falsche Griffe. Endlich hielt er gar inne. Doch **Berdo** sagte, er möchte noch einmal anfangen, es würde beßer gehen. Es ging auch in der That beßer, denn nun fing er an mit mehrerm Ernst zu spielen. Es erfolgte ein bravo über das andere. Endlich stund **Berdo** auf und sagte: „Mein „Herr, Sie sind kein Kaufmann, Sie sind Herr „**Benda** selbst.“ Die Gesellschaft konnte sich nunmehr des Lachens nicht enthalten. Und nachdem er auf ferneres Bitten noch ein Solo ohne Verstellung gespielt hatte, so war er endlich völlig verrathen. Dieses war dem **Berdo** eine so angenehme und überraschende Freude, daß er ihn so wohl diesen als die übrigen Tage fast wenig verließ. Es besuchten ihn auch einige Fürstlich Taxische Musici, die ihn gern hören wollten; er spielte aber nicht weiter.

Benda hat während der Zeit, als er in königl. Preußischen Diensten gestanden, verschiedene trefliche Violinisten gezogen, wovon wir nur einige anmerken wollen:

1) Sein jüngster Bruder, **Joseph Benda**; der bisher den nächsten Platz nach ihm, als Violinist, im Orchester gehabt.

2) Seine beiden oben genannten Söhne, gleichfalls Mitglieder der königl. Preußischen Kapelle.

Digitized by Google

3) **Christian Heinrich Körbitz**, Mitglied der Kapelle des Markgrafen in Bayreuth.

4) **Johann August Bodinus**, erster Violinist in Schwarzburg-Rudolstädtischen Diensten.

5) **Ludwig Pitscher**, welcher in Diensten des Prinzen **Heinrichs**, in der Blüthe seiner Jahre, gestorben ist.

6) **Adam Veichtner**, Concertmeister des jetzt regierenden Herzogs von Curland.

7) **C. W. Ramnitz**, in Diensten des Prinzen **Wilhelm** von Braunschweig.

8) **Friedrich Wilhelm Rust**, Musikdirektor des Fürsten von Anhalt-Dessau.

9) **Johann Wilhelm Mathies**, in Diensten des Prinzen **Heinrich**.

Benda zählte in dem Jahre 1773, da ihn D. **Burney** in Potsdam sprach, an die 50000 Concerte, die er in den vierzig Jahren, als er in Sr. Majestät des Königs in Preussen Diesten gewesen, demselben accompagnirt hat. Schwerlich wird ein Flöteniste von Profession deren so viele gespielt haben.

Bümler (Georg Heinrich)

Hochfürstl. Anspachischer Kapellmeister.

War geboren den 10. October 1669. Sein Vater, **Lucas Bümler**, erst Cantor in dem Städchen Berneck, hernach Bergwerksvorsteher in Mayla, starb ihm zeitig weg, als er kaum das zehnte Jahr erreicht hatte. Man brachte den jungen **Bümler** nun als Alumnus nach Mönchberg, und nachdem er allda einige Jahre die Schule besucht hatte, wurde er zum Kammerdiscantisten nach Bayreuth geholt. Der damalige Kapellmeister *Ruggiero Fedeli* unterwies ihn mit aller Sorgfalt und Treue im Singen und auf dem Klaviere, so daß er in der Musik stark zunahm, und sich, in kurzem, den Beyfall aller Kenner erwarb.

Von hier aus ward er als Kammermusicus nach Wolfenbüttel berufen; er besuchte auch, während dieser Zeit, Hamburg, Bayreuth und Berlin; an welchen Orten allen er sich durch seine Geschicklichkeit in der Musik, und mit seiner angenehmen Stimme hervorthat, auch seinen Namen anderwärts durch seine Compositionen bekannt und berühmt machte.

Digitized by Google

Im Jahre 1698 berief ihn der Markgraf von Anspach, **George Friedrich**, als Kammermusicus und Altisten in seine Dienste, welche Stelle er eine ziemliche Zeit bekleidet hat. Es ward ihm während der Zeit ein junges Frauenzimmer, die Tochter des Markgräflichen Gegenschreibers zu Kloster Birkenfeld, zum Unterricht im Singen zugeschickt. **Bümler** ließ es an nichts fehlen, wodurch er sich seine Schülerin verbindlich machen konnte. Diese hatte auch so viel Erkenntlichkeit und Liebe gegen ihn, daß sie sich im Jahre 1710 mit ihm verheyrathete. Sonderbar ist es, daß nach dem Tode dieser ersten Gattin, **Bümler** wieder eine Schülerin im Singen haben mußte, die er heyrathen konnte. Diese war die Tochter des Musikdirektor **Schneiders** aus Ulm. Er hat aus dieser doppelten Ehe sechzehn Kinder gehabt, von denen aber nur sieben ihn überlebt haben.

Im Jahre 1717 ernannte ihn der damals regierende Markgraf **Wilhelm Friedrich** zum Kapellmeister, mit dem Range eines Sekretairs. Im Jahr 1722 machte er, auf eigne Kosten, mit seiner Frau eine Reise nach Italien, um den damaligen welschen Geschmack sich recht bekannt zu machen. Der Markgraf starb, während seiner Abwesenheit, und **Bümler** mußte eiligst aus Venedig zurückkommen, um die Trauermusik zu verfertigen.

Die verwittwete Markgräfin zog, nach ihres Gemals Tode, die Hofbedienungen sehr ins Enge. **Bümler** bekam bey dieser Gelegenheit auch seinen Abschied; indeß fand er noch, in eben dem Jahre, Gelegenheit bey der zu Pretsch residirenden Königin von Polen und Churfürstin zu Sachsen, **Eberhardine**, in Dienste zu kommen; seine Gattin vertrat die Stelle einer Kammerfrau bey der Königin. Er blieb in dieser Verfassung zwey Jahre, bat aber, verschiedener Umstände wegen, endlich um seine Entlassung; worauf er sich nach Hof im Vogtlande begab, und daselbst ein Jahr ohne Amt lebte.

Im Jahr 1726 wurde er von der verwittweten Markgräfin nach Anspach zurück gerufen, und in sein voriges Amt wieder eingesetzt, in welchem er auch bis an seinen Tod geblieben ist. Dieser erfolgte den 26 August 1745 im sechs und siebzigsten Jahre seines Alters, von einem marasmo senili, nachdem er zwey Jahre vorher immer unpäßlich gewesen war.

Was seine Wissenschaft in der Musik anlangt, war er nicht nur in der Ausübung, und in der Composition, sondern auch in der Theorie stark. Er mußte noch in seinem Alter, auf Befehl des Markgrafen, zween Jahrgänge für die Stiftskirche zu Anspach verfertigen. Der hervorstechende Charakter seiner Compositionen, die mehrentheils

in Kirchenstücken bestehn, ist Leichtigkeit und Deutlichkeit. Es fehlt ihnen nicht an gutem Gesange, weil er selbst ein guter Sänger war. In der Harmonie ist sein Satz rein; nicht zu voll aber auch nicht zu leer. Nie opfert er der Kunst die Deutlichkeit und Klarheit auf. Seine Nebenstunden pflegte er auf die mathematischen Wissenschaften, besonders auf die Optik, zu wenden. Er verfertigte nicht nur schöne Fern- und Vergrösserungsgläser; sondern arbeitete auch an Verbesserungen der Sonnenuhren. Er hat verschiedene gemacht, welche die Minuten zwischen den Stunden zeigen, auch einen eignen Tractat von den Sonnenuhren aufgesetzt. Man wunderte sich nicht selten, daß ein Mann, der die Musik als seinen Beruf trieb, es in der Mathematik doch so weit gebracht, und in der Gnomonic sowohl, als in der Optik, neue Entdeckungen gemacht habe.

Uebrigens war er von starker und dauerhafter Gesundheit, arbeitsam, leutselig, ein liebreicher Gatte und Vater, gegen jedermann aufrichtig und bescheiden; überhaupt ein Muster eines rechtschaffenen Mannes, der sich auch in alle Glücks- und Unglücksfälle zu schicken wußte.

Das, was ihm am meisten, zu seiner Zeit, berühmt machte, war wohl seine schöne Stimme, seine feine Singart und gute Action. **Walther** im musikalischen Wörterbuche weiß weiter nichts

von ihm, als daß er ein guter Acteur gewesen, und schon 1699 in der zu Anspach aufgeführten Oper: le pazzie d'Amore e dell' Interesse, den Lindauro vorgestellt habe. **Mattheson**, im vollkommen Kapellmeister, sagt S. 95 von ihm: „Unter den „Deutschen habe ich keinen größern Phonascum ge„kannt, als den berühmten Kapellmeister Bümler *), welcher, wenn er des Abends singen „sollte, sich des Tages der gewöhnlichen Mittags„mahlzeit enthielt, von Zeit zu Zeit etwas Fen„chel, in Thee, zu sich nahm, und inzwischen „beym Clavichordio, mit gemähliger und gelinder „Durchsingung seiner Partie sich stets übte, auch „solchen Fleiß darauf wandte, daß er sie allemal „auf eine neue Art, mit veränderten und wohlge„wählten Zierrathen vortrug."

Daß er ein Mitglied der von **Mizlern** in Leipzig gestifteten, aber auch längst wieder erloschenen Societät musikalischer Wissenschaften gewesen, und der Gesellschaft eine gleichschwebende Temperaturberechnung zugesandt habe, liest man in **Mizlers Bibliothek**, im vierten Theile S. 140. Aus collegialischer Pflicht hat **Mizler** auch eine erbärmliche Cantate auf seinen Tod gedichtet, die man ebendaselbst findet.

*) Mattheson schreibt: Bimmler.

Fasch (Johann Friedrich)

Hochfürstl. Anhalt-Zerbstischer Kapellmeister.

Ist den 15. April 1688 in Buttelstädt, einem zwischen Weimar und Buttstädt liegenden Städtchen, geboren. Sein Vater war nachdem Rector der Schule zu Suka geworden, und der junge Fasch fing daselbst schon im neunten Jahre an bey Kirchenmusiken den Discant mit zu singen.

Im zehnten Jahre, da sein Vater gestorben war, brachte ihn seine Mutter zu ihrem Bruder, dem Capellan zu Täuchern im Weissenfelsischen. Hier hörte ihn ein Vetter, der Kammermusicus und Tenorist Scheele vom Hofe zu Weissenfels, ein Paar Arien singen, und veranstaltete es, daß Fasch die vacant gewordene Discantistenstelle in der Weissenfelsischen Kapelle bekam.

Den folgenden Herbst, nachdem er mit vieler Mühe seine Dimission erhalten hatte, ging er nach Leipzig, und war der erste, den der damals zum Cantorat berufene Kuhnau, im Jahr 1701 auf die Thomasschule aufnahm, allwo er bis 1707 blieb.

Nachdem er sich etwas auf dem Klaviere, doch ohne Anweisung, geübt hatte, weil er ei-

nen Klaviermeister zu bezahlen zu arm war, fing er, als Secundaner, an, Cantaten für eine Discantstimme zu setzen, und nahm dazu Hunolds Poesien. Endlich, da die Telemannischen Ouverturen bekannt wurden, ließ er sich gelüsten, auch eine, nach diesem Leisten, zu versuchen. Seine Mitschüler hielten unter sich ein Collegium Musicum, und Fasch gab ihnen seine Ouverture unter Telemanns Namen hin; sie ließen sie auch, mit völliger Ueberzeugung, dafür gelten.

Als Fasch nun endlich die Thomasschule verlassen hatte, und ein akademischer Bürger geworden war, legte er in seinem Quartiere Sonntags, nach Endigung des Gottesdienstes, ein Collegium musicum an, welches sich von Studenten nach und nach bis auf zwanzig Personen verstärkte. Der eingeschränkte Platz seiner Wohnung, vielleicht auch merkantilische Speculationen, die in Leipzig zu Hause sind, konnten ihn leicht bewegen, sich nach einem geraumigern und vortheilhaftern Platze umzusehen. Und was hätte das für einer seyn können, wenn es nicht ein Kaffeehaus gewesen wäre? Diese Häuser sind lange in Leipzig das Asylum der Musik gewesen. Fasch verdient also keinen Tadel, daß er sein Concert, oder Collegium musicum, (wie man es damals nannte) auf das Lehmannische Kaffeehaus verlegte. Er hatte das Vergnügen, es immer stärker anwachsen zu sehen,

und sein Credit wuchs mit seinem Concerte; so daß, wenn die Studenten einem angekommenen Oberhofprediger eine Abendmusik zu bringen hatten, oder den Geburtstag eines regierenden Bürgermeisters feyern wollten, Fasch die Musik componirte, und sein Collegium musicum sie aufführte. Auf diese Weise kam der Oberhofprediger D. **Pipping**, und hernach der Bürgermeister **Rivinus** zu einer Abendmusik.

Bey dem allen componirte **Fasch** noch immer ohne eine einzige Regel der Composition zu wissen, und doch fand seine Schreiberey so viel Beyfall, daß er aus dem hochfürstl. Zeitzischen Marschallamte Befehl erhielt, die Composition und Direction der Oper zur Peter-Paulmesse in Naumburg zu übernehmen. Da diese der Erwartung entsprach, und der Naumburgischen Messe keine Schande machte, so glaubte man, daß **Fasch** auch wohl eine Oper zum Geburtstage der Herzogin von Zeitz componiren könne, und ihm ward ein zweyter Befehl zugefertigt, mit einer Oper im November parat zu seyn. Diese zog den dritten Befehl nach sich, künftiges Jahr zwey Opern zur Peter-Paulmesse nach Naumburg zu liefern. **Fasch** war doch zu ehrlich, daß er das Mundus vult decipi nicht zu sehr und zu lange mißbrauchen wollte. Er trat also eine Oper seinem Freunde, dem Herrn **Stölzel** ab, welcher sich damit so

empfohl, daß er die nächstkünftige Geburtstags-oper der Herzogin componiren mußte, und diese ihn, auf ihre Kosten, nach Italien schickte.

Fasch hielt sich hierauf noch bis gegen den Sommer zu Leipzig auf, und fing an zu überlegen, was endlich daraus werden würde, wenn er so ohne Kenntniß der Regeln im Componiren fortführe. Er sahe sich nach einem geschickten Lehrmeister um; und da fiel ihm der damalige Kapellmeister **Graupner** in Darmstadt ein, der auf der Thomasschule sein Präfectus gewesen war, auch immer viel Liebe und Freundschaft gegen ihn gehabt hatte. Zu diesem also eine Reise zu machen, und von ihm die Fundamente der Composition zu erlernen, war sein nächster Entschluß. Er trat diese Reise über Zeitz an, hielt sich an dem gräflichen Hofe zu Gera, allwo damals eine starke Kapelle war, einige Wochen auf; reiste darnach über Gotha, Eisenach, Mühlhausen bis Cassel weiter, allwo er gegen den Winter ankam, und bis ins Frühjahr sich aufhielt. Endlich ward die Reise über Marpurg, Giessen und Frankfurt bis nach Darmstadt fortgesetzt, woselbst er von den beiden Kapellmeistern **Graupner** und **Grünewald**, nicht nur mit vieler Liebe aufgenommen, sondern auch von beiden in der Composition aufs treulichste unterrichtet ward, ohne daß er ihnen das geringste dafür bezahlen durfte. Dieses Un-

terrichts wegen hielt er sich 14 Wochen in Darmstadt auf; welches freylich eine zu kurze Zeit gewesen wäre, wenn nicht unser **Fasch** schon vorher viel Uebung im Schreiben gehabt hätte.

Er reiste von hier wieder über Cassel nach Sachsen zurück, und besuchte in Sula seine Mutter. Von hier machte er wieder eine kleine Reise über Bamberg und Nürnberg nach Anspach, um mit dem Kapellmeister **Bümler** bekannt zu werden. Er besuchte ferner den Fürstl. Oettingischen Hof, und war willens, nach Augspurg zu reisen, um allda bey einem Verwandten Gelegenheit zu erwarten, eine Reise nach Italien thun zu können; allein der Kapellmeister **Bümler** verschrieb ihn nach Bayreuth zum Carneval, daß er da, bey der Oper, die Violin mit spielen sollte. **Fasch** ließ sich diesen Antrag gefallen, und ging nach geendigtem Carneval wieder nach Geta zurück.

Hier kam er als Sekretair und Kammerschreiber in Dienste. Eigentlich geschahe es wohl der Musik wegen, die er auf fünf Jahre lang besetzen und verstärken half. Er wurde hierauf nach Zeitz als Organist und Stadtschreiber berufen. Da er nun bey den bisherigen Aemtern nicht so, wie er wünschte, Gelegenheit fand, sich als Componist zu zeigen, ging er nach zwey Jahren von Zeitz weg, und nach Böhmen zu dem Grafen **Morzini**, als Componist, in Dienste. In Zeitz hatte er sich

mit der Tochter des Archidiaconi, **Laurentii**, verheyrathet, und ließ bey seiner Abreise im Hause dieses Geistlichen sein einziges kleines Töchtergen zurück.

Bey dem Böhmischen Grafen war er noch nicht zwey Jahre gewesen, da ihm der Kapellmeister **Stölzel** aus Gotha schrieb, daß der Fürst von Anhalt-Zerbst ihn zum Kapellmeister verlange. Da aber **Fasch** beym Grafen **Morzini** sehr beliebt war, auch sehr gut stand, indem er alles frey und dreyhundert Gulden Besoldung hatte, verbat er diesen Ruf zweymal. Endlich drang sein Schwiegervater in Zeitz ernstlich darauf, daß er bey der dritten Auffoderung die Vocation annehmen mußte.

Er verließ also im Jahre 1722 seinen böhmischen Grafen, und ging als Kapellmeister nach Zerbst. Anfänglich stand er hier nicht besser als in Böhmen, indem er nur 400 Thaler Besoldung, und 2 Malter Roggen als Deputat bekam: destomehr Gelegenheit hatte er sich im Componiren zu üben. Er mußte, im ersten Jahre seines Amtes, auf jeden Sonntag und Feyertag zwey neue Kirchenstücke liefern; daher er bisweilen, in einer Woche, mit vier Cantaten parat seyn mußte. Hierzu kam noch eine starke Passionsmusik, und drey Serenaden zu den Hoffeyerlichkeiten und Geburtstagen.

Digitized by Google

Indeß war Fasch mit seinem Zustande in Zerbst so zufrieden, daß er den Ruf zum Cantorate in Leipzig verbat, obgleich der damals regierende Bürgermeister, Hofrath **Lange**, zweymal an ihn schreiben ließ. Er hat, nach der Zeit noch dreymal auswärtigen Ruf abgewiesen, und ist, bis an seinen Tod, standhaft in Zerbst verblieben.

In seinen Compositionen ist viel Reichthum und Vollheit der Harmonie; sein Gesang ist männlich und gesetzt; der gebundenen fugirten Schreibart war er sehr gewachsen, wovon eine Menge Ouverturen zeugen, die er in Zerbst componirt hat; auch ist seine Instrumentalbegleitung in Kirchen- und andern Cantaten immer sehr lebhaft.

Ein Sohn von ihm, Herr **Carl Fasch**, steht als erster Clavicymbalist in Königl. Preußischen Diensten, und ist nicht minder als ein gründlicher Componist bekannt.

Gebel (George)

War zu Breslau, den 15. October 1709 geboren, und der älteste Sohn, **George Gebels** *), des wackern Organisten zur Dreyfaltigkeit allda. Er kam so elend und schwach auf die Welt, daß man in aller Eil Anstalt machen mußte, ihn im Hause taufen zu lassen. Seine nachherige Unruhe in der ersten Kindheit, konnte durch nichts beßer gestillt werden, als wenn man sich mit ihm an ein Klavier setzte, und er mit den Händen darauf herum schlagen konnte. Er vergaß Schmerz und Schreyen, wenn er nur Töne hörte; eine nicht zweydeutige Anzeige seines im Keime noch verborgenen musikalischen Genies.

Da nun meistentheils die Väter nicht ungern sehen, wenn sich ihre Söhne, und besonders die Erstgebornen, zu dem wohl anlassen, was sie selbst treiben, und wodurch sie ihr Brodt in der Welt haben, so war auch der Organist **Gebel** der Meynung, daß sein Sohn bey der Musik bleiben, und damit in der Welt fortkommen solle. Er fieng also schon im dritten Jahre an, eine Art des Unterrichts ausfündig zu machen, wodurch

*) Sein Leben findet sich in **Mathesons Ehrenpforte** S. 405.

der junge Gebel die Finger auf dem Klaviere zu einer bestimmten Absicht setzen lernte. Da diese Bemühung nicht fruchtlos ablief, so ward im folgenden Jahre die Kenntniß der Noten hinzugethan; und sodann der junge Gebel im Spielen nach Noten so fleißig geübt, daß er im sechsten Jahre seines Alters sich schon in den Häusern der Großen in Breslau mit Beyfall und Bewunderung hören ließ, und ansehnliche Geschenke erhielt.

Der Vater ward dadurch ermuntert, den Unterricht seines Sohnes sich immer mehr angelegen seyn zu lassen. Er lehrte ihn den Generalbaß, und setzte ihm verschiedene Concerte für das Clavicymbel von ansehnlicher Länge, und ungemeiner Schwierigkeit, welche der Knabe nach und nach sehr wohl und fertig spielen lernte. Auch in der Kunst des Präludirens und Fugirens gab er ihm Unterricht, und setzte ihm verschiedene Fugen und Präludien als Muster auf, nach denen er sich bilden konnte.

Der alte Gebel erzählt das alles selbst, in seiner oben bemerkten Lebensbeschreibung, nach seiner Art, sehr kurz und summarisch. „Man verspür„te, sagt er, bey dem ältesten Sohne, Georg, „schon im dritten Jahre seines Alters eine Nei„gung zur Musik; im vierten fieng er an das „Klavier zu spielen; im fünften zu singen; im

„sechsten die Orgel in der Kirche zu schlagen; im „siebenden die Violin zu streichen; im achten zur „völligen Musik zu präludiren und zu accompa„gniren u. s. w.

Um zu allen diesen Uebungen ein taugliches Instrument zu haben, ließ der Vater, nach eigener Erfindung, einen Clavicymbel mit einem Pedale bauen, und der junge **Georg** vertrieb sich auf demselben so fleißig die Zeit, daß er alles, was er mit den Händen machte, Triller, laufende und gebrochene Passagien, auch mit den Füßen auf dem Pedale machen lernte.

Bey dem allen war seine Fingersetzung noch ganz nach der alten Mode, und gar nicht der neuern **Bachischen** Applicatur gemäß; nämlich so, daß er den Daumen wenig oder gar nicht gebrauchte, auch sogar den kleinen Finger, wenigstens in laufenden Passagien, noch hätte entbehren können. Er brachte alle möglichen Läufe mit drey Fingern vollkommen rund und sicher heraus, und da er es einmal so gewohnt war, hatte er auch nicht Lust, nach der Zeit erst eine andere Applicatur anzunehmen.

Der Ruf von seiner Geschicklichkeit hatte sich indeß auch außerhalb Breslau so verbreitet, daß er im zwölften Jahre seines Alters, mit seinem Vater zugleich, nach Oels, zu einer Orgelübernahme, gefodert wurde. Er ließ sich hier vor

Digitized by Google

dem Fürstlichen Hofe, und vielen andern Anwesenden, auf der Orgel hören; und alle konnten ihre Verwunderung über die Geschicklichkeit eines eilfjährigen Organisten, nicht gnugsam zu erkennen geben.

Bey so bewandten Umständen, ward dem Vater gerathen, was nach der Zeit so viele Väter mit ihren in der That kindischen Virtuosen ungeheißen gethan haben, nämlich eine Reise mit ihm, besonders an den kaiserlichen Hof nach Wien, zu machen. Der Vater war aber ein Mann von so übertriebener Bescheidenheit, daß er lieber mit seinem Sohne im Dunkeln bleiben, als sich auf Gerathewohl auf dem Schauplatze der Welt öffentlich zeigen wollte.

Von der Zeit an überließ ihm der Vater die Verrichtungen seines Amtes völlig, welche er auch mit allem Ruhme verwaltete. Für die Schulwissenschaften war bisher zu Hause gesorgt worden: nun aber fand es der Vater für gut, ihn das Gymnasium Mariä Magdalenä besuchen zu lassen, und ihm im Hause einen Lehrer der französischen und italiänischen Sprache zu halten. Das Studium der Musik ward dabey aber immer noch mit allem Fleiße fortgesetzt.

Der Vater hatte ein Klavier mit Viertelstönen machen lassen, und unser Gebel übte sich fleißig auf diesem mit unnöthigen Schwierigkeiten

beladenen Instrumente. Er lernte nun auch von seinem Vater die Grundsätze der Composition gründlicher verstehen, und suchte sich dieselben durch fleißiges Schreiben recht geläufig zu machen. Seine Feder wurde auch dazumal schon mit so mancher bestellten Hochzeitcantate beschäfftigt.

Seinen Geschmack in der Melodie zu verbessern, trugen die damaligen Favoritschauspiele deutscher Höfe und großer Städte, die halb deutschen, halb italiänischen Opern, die auch im Breslau sehr im Gange waren, viel bey. Im Orgelspielen bekam sein Geist stets neue Kraft, wenn er den vortreflichen Organisten **Krause**, der damals an der Domkirche war, hören konnte.

Eifer und unermüdeter Fleiß im Studiren der Musik, und das daraus nothwendig erfolgende Zunehmen an Stärke und Geschicklichkeit verschafften ihm nicht nur in den angesehensten Häusern einträgliche Informationen, sondern auch die Bekanntschaft und Freundschaft so manches braven Künstlers und Virtuosen; unter denen besonders der zweyte Organist zu St. Elisabeth, **Hofmann**, und der berühmte Lauteniſt **Kropfgans** zu merken sind; der erste, weil **Gebel** sein Nachfolger beym zweyten Flügel in der Oper ward; und der andere, weil er nach der Zeit mit ihm beym Minister **Brühl**, in einerley Dienst zusammen kam.

Im zwanzigsten Jahre seines Alters bekam er die zweyte Organistenstelle zu St. Maria Magdalena; auch mußte er viel für das Gymnasium, und für catholische Klöster componiren. Bey so vielen und mancherley Beschäfftigungen, die überall mit Beyfall aufgenommen wurden, fehlte es ihm nicht an Gelegenheiten, sich auswärts zu versorgen. Er wurde öfters nach Oels gerufen, um daselbst, bey vorfallenden Solennitäten, Musiken aufzuführen. Der Herzog von Oels ernannte ihn auch wirklich zu seinem Kapellmeister; doch bat sich **Gebel** die Erlaubniß aus, daß er bey seinem bisherigen Amte in Breslau bleiben, und nur bey Solennitäten in Oels gegenwärtig seyn dürfe, welches ihm auch zugestanden ward.

Im Jahre 1739 bekamen **Gebel**, und der Gambist **Müller**, aus Warschau von dem Minister **Brühl** den Ruf zu seiner Kapelle. Der Herzog von Oels entließ sie beide sehr ungern. **Gebeln** gefiel auch dieser Ruf nur deswegen, weil er ihm Gelegenheit verschaffte, sich noch in andern Gegenden der Welt umzusehen. Er reiste also nach Warschau, ging hernach mit dem Hofe nach Dresden, und erwarb sich den Beyfall und die Freundschaft aller Dresdner Virtuosen.

Hier ward er mit einem jungen Frauenzimmer bekannt, das mit ihm gleichen Namen führte, ohne eine Verwandte von ihm zu seyn. Es war ei-

ne hinterlassene Waise eines Malers in Berlin, die in Dresden bey der Hofmalerin **Wernerin**, erzogen ward. **Gebel** bekam auf einmal an zweyerley Geschmack, am Heyrathen und am Malen. Zur Ausführung des ersten Punctes war er sich allein genung; in Ansehung des zweyten unterstützten ihn seine nunmehrige Frau, und ihr Bruder **Gebel**, ein nicht ungeschickter Miniaturmaler in Dresden; so daß unser **Gebel** es in kurzer Zeit, fast eben so weit in der Malerey brachte, als er es vorher, durch langen Fleiß und Uebung, in der Musik gebracht hatte.

Es fiel auch einst dem Minister **Brühl** ein, **Gebeln** das neue, und damals noch sehr rare Instrument, **Pantalon** genannt, erlernen zu lassen. Der Erfinder dieses Instruments, der alte **Pantaleon Hebenstreit**, gab ihm aber die Unterweisung zu einer so unbequemen Stunde, daß **Gebel** allen Fleiß anwandte, um seines Unterrichts je eher je lieber entbehren zu können. Er brachte es auch, binnen einem Jahre, so weit, daß er Concerte und Fugen auf diesem Instrumente spielte, und selbst seinen Meister in vielen Stücken übertraf.

In Dresden hat er, so wie vorher in Breslau, sehr viel componirt: Sinfonien, Parthien, Concerte für den Claveeymbel und den Pantalon, eine Operette: **Serpillo und Meliſſe**, ein

Passionsoratorium, verschiedene Kirchenstücke, und einen Psalm voller Fugen. Oeffentlich ist aber nichts von ihm bekannt geworden, als eine einzige Klaviersonate, die man in Kupfer gestochen hat.

Nachdem er zwölf Jahr in den Diensten des Ministers Brühls gewesen war, bekam er einen Ruf vom Fürsten von Rudolstadt. So sehr es nun auch das Ansehen gehabt hatte, als ob er nie von Dresden wegkommen würde, so bekam er doch seine Entlassung sehr bald, und zog mit den Seinigen nach Rudolstadt.

Anfänglich hatte er daselbst nur das Ansehen eines Concertmeisters, weil der alte Kapellmeister noch am Leben war; indeß mußte er sich doch allen Verrichtungen eines Kapellmeisters unterziehen. Er hat, in einer Zeit von sechs Jahren, in Rudolstadt ungemein viel componirt, wenn man dazu nimmt, daß er auch immer noch einige Stunden des Tages zum Malen anwandte. Zwey vollständige Jahrgänge, so daß jeden Sonn- und Festtag zwey Stücke aufgeführt werden können; zwey Passionen; über zwölf Operetten; mehr als hundert Sinfonien und Parthien; Verschiedene Concerte für den Clavicymbel und andere Instrumente, zeigen, daß er in Rudolstadt nicht müßig gewesen ist.

Dieſes viele Sitzen und Anſtrengen des Kopfes, (wie er denn öfters ganze Nächte über ſeinen Partituren ſaß,) zog ihm endlich das beſchwerliche Uebel der Hypochondrie zu, und nahm ſo bey ihm überhand, daß er zum geſellſchaftlichen Umgange gar nicht mehr tauglich ſchien. Es wurden zwar alle Gegenmittel verſucht, auch ihm, zu einer Reiſe, Urlaub gegeben; aber bey ſeiner Zurückkunft, da er ſogleich alles Verſäumte wieder einbringen wollte, und mit Ungeſtüm über ſeine Arbeiten herfiel, fiel auch die Krankheit, mit verdoppelter Wuth, wieder über ihn her, ſo daß man nun nichts anderes, als ſeinen Tod vorher ſahe, wie er denn auch den 24 September im Jahr 1753 die Welt verließ.

Obgleich **Gebel**, in ſeinem kurzen Leben, ziemlich viel gearbeitet hat, ſo iſt doch wenig von ſeinen Compoſitionen allgemein bekannt geworden. Aus dem Wenigen, was ſich hin und wieder findet, ſiehet man, daß **Gebel** die Harmonie zwar gründlich verſtand; in der Melodie aber die Geſchmeidigkeit und Annehmlichkeit nicht hatte, die erfodert wurde, um neben **Haſſen** und **Graun** einige Figur zu machen. Es fehlt auch ſeinen meiſten Stücken gar ſehr die Feile, und man ſiehet, daß er zu eilfertig, überhaupt aber zu viel, und zu vielerley ſchrieb. Daß ſeine letzten Arbeiten die erſten nicht übertreffen, iſt aus dem Um-

ſtande klar, daß er ſie mit getheilter Neigung ſchrieb, indem er faſt mit mehr Vergnügen den Pinſel als die Componierfeder ergriff. Er hat auch ziemlich viel gemalt, und alle Zimmer mit ſeinen eigenen Gemälden behangen gehabt. Dieſes Geſchäffte indeß, das ihn eben ſo, wie das Componiren, zu vielem Sitzen nöthigte, trug ebenfalls zu ſeiner Krankheit, und zu ſeinem frühen Tode bey, da zumal ſeine körperliche Beſchaffenheit nicht die beſte ſeyn konnte, indem er nicht gerade gewachſen war.

Digitized by Google

Graun (Carl Heinrich)

Königl. Preußischer Kapellmeister.

Ward im Jahr 1701 zu Wahrenbrück, einer im Sächsischen Churkreise, im Amte Liebenwerde gelegenen kleinen Stadt, geboren. Sein Vater, **August Graun**, war General-Acciseinnehmer allda. Die Mutter, eine geborne **Schneiderin**, war aus Elsterwerde.

Carl Heinrich war der jüngste unter drey Brüdern, von denen der älteste, **August Friedrich**, als Dom- und Stadtcantor in Merseburg, im Jahr 1771 gestorben ist. Der zweyte Bruder, war der nachherige Concertmeister in Berlin, **Johann Gottlieb Graun**, der als ein starker Violinspieler, und feuriger Instrumentalcomponist sich berühmt gemacht, aber gleichfalls im Jahr 1771 mit Tode abgegangen ist. Da diese drey Brüder schon in früher Jugend besondere Lust und Fähigkeit zur Musik von sich merken ließen, so ward der erste Grund der Ton- und Singkunst schon in ihrer Vaterstadt, so gut es die Umstände erlauben wollten, gelegt. Die beiden Jüngern wurden aber hernach bald, von ihrem Vater, nach Dresden, auf die sogenannte

Digitized by Google

Kreuzschule gebracht. Es werden auf dieser Schule sechs und dreißig junge Leute, die aber alle Talent zum Singen haben, und Musik verstehen müssen, mit verschiedenen Beneficien, als freyer Wohnung, Kost und Unterricht versorgt; auch bleiben ihnen jährlich noch einige Thaler Geld übrig, die bis zu ihrem Abgange von der Schule gespart werden. Sie heißen Alumni, theilen sich in zwey Chöre, und sind von den Currendanern, die aus drey Chören bestehen, unterschieden.

Ohngefähr um das Jahr 1713 sind die beiden **Graune** auf diese Schule nach Dresden gekommen. Der jüngste von ihnen wurde als Rathsdiscantist *) aufgenommen, und hatte den, als Organist in Nordhausen verstorbenen **Christoph Gottlieb Schröter** zum Gesellschafter.

*) Die beiden sogenannten Rathsdiscantisten sind unter den sechs und dreißig Alumnis mit begriffen, haben auch die Beneficien mit ihnen gemein; außer daß sie nicht auf der Schule, sondern beym Cantor im Hause wohnen, und keinen Antheil an den Chorgeldern haben; wofür ihnen aber vom Rathe wöchentlich 20 Groschen bezahlt werden. Sie sind von allem Singen auf der Straße befreyt, um die Stimme zu schonen, und haben nur bey der Kirchenmusik zu singen. Diese Einrichtung verdiente in andern großen Städten nachgeahmt zu werden.

Digitized by Google

Der damalige Cantor an dieser Schule, **Grundig**, war zwar kein Componist, doch aber ein, sowohl im Unterrichten junger Leute, als auch in der Wahl und Aufführung guter Kirchenstücke, sehr geschickter und sorgfältiger Mann. Er war vorher Tenorist in der königlichen Kapelle gewesen, und daher selbst ein guter Sänger. **Graun** hatte also das Glück gleich eines guten Unterrichts im Singen zu genießen. Er war dabey der besondern Aufsicht und Unterweisung des damaligen Organisten bey der evangelischen Hofkirche, und Klavieristen bey der königlichen Kapelle, **Christian Pezolds**, eines sehr gefälligen Kirchencomponisten anvertraut. Die Früchte dieses doppelten guten Unterrichts zeigten sich auch sehr bald. Der junge **Graun** that sich mit seiner Fertigkeit im Klavierspielen, und guten angenehmen Singart in kurzer Zeit vor allen seinen Mitschülern hervor.

Er hatte, von Jugend auf, eine besondere Neigung zum Angenehmen und Zärtlichen, sowohl im Singen, als in der Tonkunst überhaupt. Deswegen machten die gedruckten Singwerke des berühmten **Reinhard Keiser**, eines der gefälligsten und melodischten Componisten, die man je in irgend einem Lande gehabt hat, einen so starken Eindruck auf ihn, daß er eins dieser Werke, die **musikalische Landlust**, welche aus einigen

kleinen überaus gefälligen deutschen Cantaten besteht, durch öfteres Durchsingen fast ganz auswendig lernte. Man kann mit Recht behaupten, daß die schöne und rührende Melodie, von denen die Arbeiten dieses **Keiser** voll waren, nicht allein unserm **Graun**, der sie mit der größten Begierde gleichsam verschluckte, sondern auch **Hassen**, der in Hamburg zuerst in **Keisers** Opern gesungen hat, den ersten Anlaß gegeben habe, hierinne ihre Empfindung zu stärken und zu befestigen, um hernach, wie beide gethan haben, jeder seinem Genie gemäß, die Sache noch weiter zu treiben.

Nachdem **Graun** seine Discantstimme in einen Tenor verändert hatte, fuhr er fort, auf gedachter Schule zu studiren, und legte sich mit großem Eifer auf die Composition. Hierbey genoß er, in Ansehung des reinen harmonischen Satzes, und der gebundenen Schreibart, der Unterweisung des damaligen Königl. Polnischen Kapellmeisters, **Johann Christoph Schmidt**, eines Mannes, der in diesem Theile der Composition, unstreitige Verdienste hatte, obgleich sein Gesang ziemlich trocken und steif war.

Im Jahr 1719 hatte **Graun** eine neue Gelegenheit, seine musikalische Wißbegierde, besonders in Ansehung der Singekunst, mit Vortheil zu sättigen. Es wurden, bey Gelegenheit

des Churprinzlichen Beylagers, verschiedene Opern in Dresden aufgeführt, zu deren Verfertigung der berühmte venezianische Kapellmeister, **Anton Lotti**, und zur Ausführung die Santa Stella Lotti, Gattin des Kapellmeisters, die Vittoria Tesi, die Margherita Durastanti, der berühmte Francesco Bernardi Senesino, Matteo Berselli*) und andere brave Sänger, berufen waren. Bey Anhörung der ersten drey Vorstellungen der ersten dieser Opern **), that **Graun** nichts weiter, als daß er, ohne auf etwas sonst, als auf die Musik seine Aufmerksamkeit zu richten, bloß zuhörte, und durch Hülfe seines ungemein glücklichen Gedächtnisses sich das Gehörte merkte; weil er sich, in seinen damaligen Umständen, nicht Hofnung machen konnte, die vollständige Partitur dieser Oper sobald, als es ihm lieb gewesen wäre, zu erhalten. Wenn er nach Hause kam, schrieb er alles auf, was er gemerkt hatte, und nach drey, auf diese Art, angehörten Vorstellungen, hatte er die Singstimme und den Baß aller Arien der ganzen Oper, nur mit wenigen unbeträchtlichen Abwei-

*) War einer von den hohen Sopranen, die das dreygestriche f ohne Mühe erreichen.

**) Diese Oper hieß Teofane, und außer den vorhergenannten sangen noch Francesco Guicciardi, in Diensten des Herzogs von Modena, und Maria Antonia Coralli darinne.

chungen, aufgeschrieben. Nach diesem wendete er seine Aufmerksamkeit auf die Ausführung der Sänger, und bemühte sich ihnen alles nachzumachen. Die übrigen damals in Dresden aufgeführten Opern und Serenaden, deren einige von der Arbeit des auch um diese Zeit daselbst angekommenen **Johann David Heinichen** waren, hörte er, wo nicht mit gleich sauerer Bemühung, doch mit gleicher Wißbegierde an. Dieß ist ohne Zweifel der Zeitpunkt, der ihn nicht allein als Operncomponisten, sondern auch als Sänger, im eigentlichsten Verstande, gebildet hat; denn zum theatralischen Acteur, in seinem ganzen Umfange, scheint er nie recht aufgelegt gewesen zu seyn.

Nachdem diese Opern geendiget waren, verließ **Graun** die Kreuzschule, wo er bisher für das Chor des Alumnäums verschiedene Motetten componirt hatte. Es steht auch noch bis jetzt, sein, und seines Bruders Name in einer der Dachkammern, worinne sie beide geschlafen haben, mit Kühnruß an die hölzerne Wand geschrieben. Er hielt sich noch einige Jahre in Dresden auf, und fand nicht allein wegen seiner Musikkenntniße, sondern auch wegen seines bescheidenen, liebenswürdigen Charakters, viele Gönner und Freunde. Für seinen ehemaligen Lehrer, den Cantor **Grundig**, und dessen Nachfolger, den berühmten Baßsänger, **Theodor Christlieb Reinholdt**, com-

ponirte er viele Kirchenstücke, welche, wenn man sie beysammen hätte, mehr als zween Jahrgänge betragen würden. Es ist unter diesen auch ein ziemlich langes Osteroratorium; doch findet man in allen diesen Compositionen das geschmeidige, singbare und gefällige Wesen nicht, was die nachherigen Compositionen unsers **Grauns** so sehr auszeichnet. An gut gearbeiteten Chören fehlt es ihnen indeß keinesweges.

Unter die Freunde und Gönner unsers **Graun** ist vornämlich der Concertmeister **Pisendel** zu rechnen. Dieser, in so manchem Betracht, würdige Mann hat ihm damals, nach Bedürfniß, immer mit gutem Rathe und scharfsinnigen Beurtheilungen seiner Musikarbeiten beygestanden, ist auch, bis an sein Ende, sein und seines Bruders vertrauter Freund geblieben. Ferner war der damalige Superintendent **Löscher** sein besonderer Gönner. Dieser berühmte und große Theolog war ein großer Liebhaber der Musik, besonders der geistlichen Musik. Er war gewohnt, sich oft, nach Anleitung eines Psalms, oder andern geistlichen Liedes, mit freyen Phantasien auf dem Klaviere zu unterhalten und zu ermuntern; woraus erhellet, daß er selbst kein schlechter Musicus war. Dieser gelehrte und rechtschaffene Mann nahm sich einst unsers **Grauns** nachdrücklich an, als ein Musikfeindlicher alter Bürgermeister der Stadt, wegen

eines nicht kirchenmäßig genug gesetzten Chores, ihm das Componiren für die Kirchen in Dresden, oder wenigstens dem Cantor das Aufführen seiner Stücke verbieten, oder durch das Oberconsistorium verbieten lassen wollte. **Graun** hatte, welches er nachher selbst mißbilligte, den Spruch: Meine Schaafe hören meine Stimme, in einem Chore, ganz im Pastoralstyle geschrieben. Freylich hatte er hierinne einen doppelten Fehler begangen: denn, einen Spruch, der nur von **einer** Stimme gesungen werden sollte, als ein Chor zu bearbeiten, und einen allegorischen Ausdruck eben so wie einen eigentlichen zu behandeln, ist allerdings beides nicht gut: aber einem jungen Componisten, der bisweilen in Gefahr gerathen kann, mehr Einbildungskraft als Beurtheilung zu zeigen, hätte der Herr Bürgermeister auch etwas zu gute halten sollen. Dieß Versehen verdiente keinesweges, daß man alle Aufführung **Grauischer** Kirchenstücke untersagen wollte; D. **Löscher** ließ dieses strenge Begehren daher nicht zur Ausführung kommen, sondern ermahnte nur den Componisten, immer alles genau zu überlegen, und unter Kirchen- und Theatercomposition einen wohl bedachten Unterschied zu machen. Dieß ist es nicht allein, wodurch sich der seel. **Löscher** als einen wahren Freund unsers **Graun** bewies; sondern dieser rühmte jederzeit noch viele andere Gutthaten von ihm.

Außer diesem würdigen Manne hatte **Graun** noch einen besondern Gönner, an dem damaligen Oberlandbaumeister **Karger**. Dieser wohnte im großen Garten bey Dresden, und **Graun** hielt sich bisweilen einige Tage bey ihm auf. Einsmals componirte er etwas allda, und als eben ein Gewitter am Himmel stand, erhob sich **Graun** vom Tische, an welchem er schrieb, und ging zum Zimmer hinaus. Kaum hatte er es verlassen, als das Gewitter in dasselbe einschlug, und den Tisch, nebst der darauf liegenden Partitur verbrannte. Ohnfehlbar würde **Graun** selbst vom Blitze sey getödtet worden, wenn er ein paar Minuten länger sitzen geblieben wäre.

Auch der berühmte Lauteniſt, **Sylvius Leopold Weiß**, war **Grauns** sehr guter Freund. In seiner und **Quanzens** Gesellschaft, der damals als Flöteniſt in der königl. Polniſchen Kapelle stand, reiste er im Jahr 1723 nach Prag, um die vom kaiſerlichen Oberkapellmeiſter **Fux** componirte Oper, Coſtanza e fortezza zu hören. Da es schwer war, bequeme Gelegenheit dazu zu haben, so ließen alle drey sich zum Orcheſtre anwerben, und verstärkten dasselbe, als Ripieniſten, nicht allein bey der Aufführung, sondern auch in den Proben. **Graun** spielte den Violoncell.

Der aber, dessen Freundschaft auf seine zeitlichen Umstände den meiſten Einfluß gehabt hat,

Digitized by Google

war der damalige Ceremonienmeister und Hofpoet, **Johann Ulrich König**. Dieser hatte schon ehedem **Hassen** in Hamburg aufs Theater gebracht, nachher am Braunschweigischen Hofe empfohlen, und dadurch, wie der Erfolg gelehrt hat, den Anfang zu seinem nachherigen Glücke gelegt. Jetzt hatte er wieder gleiches Vergnügen, einem andern braven angehenden Tonkünstler, unserm **Graun**, mit gleich guter Wirkung, ein Beförderer seines Glücks zu werden. **Hasse**, welcher ohngefähr zwey Jahre, als Tenorist, am Braunschweigischen Hofe in Diensten gestanden, und daselbst seine erste Oper componirt, darauf aber, mit Herzoglicher Erlaubniß, eine Reise nach Italien gethan hatte, erhielt den, von da aus, gesuchten Abschied, und man bemühete sich in Braunschweig um eine würdige Besetzung seiner Stelle. **König**, der auch am Braunschweigischen Hofe nicht unbekannt war, empfohl zu diesem Ende unsern **Graun** an den damaligen Direktor, den Grafen **von Dehn**. Dieser brachte es auch ohne Schwierigkeit dahin, daß **Graun** einen Ruf als Sänger bekam, und ihm zugleich die Rolle überschickt wurde, die er in der bevorstehenden Lichtmeßoper dort vorstellen sollte. Die Oper hieß Henricus Auceps. **Graun** reiste im Jahr 1725 um Weihnachten nach Braunschweig, und recitirte daselbst in den zwo Lichtmeßopern des folgenden

Jahres. Die Arien der erst genannten waren von der Composition des damaligen Braunschweigischen Kapellmeisters, **Schurmann**, und gefielen **Graunen** ganz und gar nicht; er setzte sich also dieselben nach seinem Geschmacke, und sang sie nach dieser seiner eigenen Composition. Dem Herzoge, und dem ganzen Hofe gefielen sie so sehr, daß er nicht allein als Tenorist, an **Hassens** Stelle, angenommen, sondern ihm auch die zur Sommermesse zu componirende Oper aufgetragen wurde.

Diese Oper hieß **Polydor**, und war ganz deutsch. Sie ward von Seiten der Composition mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen. **Graun** hielt hierauf um die Vicekapellmeisterstelle an, und erhielt sie, nebst einer Zulage zu seiner Besoldung. Er zeigte zugleich, wie würdig er derselben war, in einem deutschen Weihnachtsoratorium, das er damals verfertigte.

In allen darauf folgenden Opern recitirte er mit, wenn sie auch nicht von seiner eigenen Composition waren. Seine Arien, und was die Signora Simonetti, die beste und erste Sängerin auf dem damaligen Braunschweigischen Theater, zu singen hatte, schrieb er mehrentheils neu dazu.

Die Opern, welche er in Braunschweig ganz in Musik gebracht hat, sind, so viel man weiß, folgende:

Digitized by Google

1) **Polydor**, ganz deutsch.

2) **Sancio** und **Sinilde**, aus dem Italiänischen des **Silvani**, mit vielen Abänderungen, ins Deutsche übersetzt.

3) **Iphigenia in Aulis**, auch ganz deutsch.

4) **Scipio Africanus**, deutsch.

5) Timareta, ganz italiänisch, im Jahr 1733.

6) **Pharao**, mit italiänischen Arien und deutschen Recitativen, nach damals in Deutschland an einigen Orten üblicher, nicht gar zu vernünftiger Gewohnheit. Die Oper ist eigentlich der Gianguir des Apostolo Zeno; den der Rector **Müller** in Hamburg, welcher die Uebersetzung besorgte, in einen **Pharao** umgeschaffen, und die Scene aus Indien nach Egypten verlegt hat.

Außer diesen Opern hat **Graun** auch in Braunschweig viele deutsche Geburtstagsmusiken, Kirchenstücke, italiänische Cantaten, und zwo Passionsmusiken componirt. Auch die Trauermusik bey dem Ableben des Herzogs **August Wilhelm**, im Jahr 1731 verfertigte er mit allgemeinem Beyfalle. Der folgende Herzog **Ludwig Rudolph** bestätigte ihn in seinem Amte, und in seiner Besoldung. Ein gleiches that der wieder auf diesen folgende Herzog **Ferdinand Albrecht**.

Von diesem letztern aber bat sich ihn der damalige Kronprinz, jetzt regierender König von Preussen aus, ohne daß **Graun** eher etwas davon erfuhr, als bis ihm der Herzog seine Entlassung selbst ankündigte. **Graun** begab sich demnach im Jahr 1735 in die Dienste des damaligen Kronprinzen von Preussen nach Reinsberg.

Hier war seine vornehmste Beschäftigung, sich mit Singen vor dem Prinzen hören zu lassen. Er setzte also viele italiänische Cantaten in Musik, deren Worte theils aus den Singgedichten des **Paolo Rolli** genommen, theils vom Prinzen selbst, in französischer Sprache, entworfen, und von dem damaligen italiänischen Poeten Bottarelli in Berlin, ins Italiänische übersetzt sind. Hier ist eigentlich die Zeit, und dieß sind die Werke, woraus man unsern **Graun**, als einen großen Sänger, in seiner ganzen Stärke kann kennen lernen.

Gleich nach dem Antritte der Regierung des Prinzen, als König von Preussen, im Jahr 1740, verfertigte **Graun**, auf allerhöchsten Befehl, die Musik zur Beerdigung des verstorbenen Königs **Friedrich Wilhelm.** Die Worte sind lateinisch, und die Sänger zur Aufführung dieser Musik wurden aus Dresden verschrieben. Die Partitur davon ist in Kupfer gestochen.

Digitized by Google

Kurz darauf, noch im Jahre 1740, wurde **Graun** vom Könige nach Italien gesandt, um die zu einer vollständigen Oper nöthigen Sänger und Sängerinnen in königliche Dienste zu nehmen. Er hielt sich in Italien beynahe ein Jahr auf, besuchte Venedig, Bologna, Florenz, Rom und Neapel, und richtete seinen Auftrag zum Vergnügen des Königs aus. In Italien fand sein Singen und seine Composition großen Beyfall; das erstere unter andern auch bey dem **Bernacchi**, einem der größten Sänger und Singmeister Welschlands, welcher es ohne Zurückhaltung und Verstellung sehr lobte. Nach seiner Zurückkunft ward seine Besoldung bis auf 2000 Thaler erhöht, und er mußte für das Carneval zwischen 1741 und 42 die Oper **Rodelinde** schreiben. Sie kann immer für eine der besten Grauischen Opern gelten, ob sie gleich die erste war, die er in Berlin schrieb. Wir wollen das vollständige Verzeichniß aller von **Graun** in Berlin verfertigten Opern, mit den Jahren, in welchen sie zuerst aufgeführt wurden, hersetzen, und es mit einigen Anmerkungen begleiten. Viele derselben sind nach der Zeit oft wiederholt worden, und man weiß, daß der König bis jetzt noch alle Jahre, eine oder zwey Opern von **Graun** aufführen läßt.

Die erste war, wie schon gesagt,

Rodelinda, im J. 1741. Hierauf folgte

2) Cleopatra, 1742. Zu beiden ist die Poesie von Bottarelli. Scheibe im kritischen Musicus hat diese beiden Opern von S. 786 bis 794 recensirt.

3) Artaserse, 1743. Poesie von Metastasio. In dieser Oper sang Pasqualino Bruscolini, ein guter Altist, der nachher auch auf dem Dresdner Theater gesungen hat, zum erstenmale.

4) Catone in Utica, 1744. Poesie von Metastasio. Salinbeni, dessen man sich in Berlin und Dresden, wohin er nachher kam, noch mit Vergnügen erinnert, trat darinne das erstemal auf.

5) Alessandro nelle Indie, 1744. Poesie von Metastasio.

6) Lucio Papirio, 1745. Poesie von Apostolo Zeno.

7) Adriano in Siria, 1745. Poesie von Metastasio.

8) Demofoonte, 1746. Ebenfalls von Metastasio. In dieser Oper bewog die Arie: Misero pargoletto, die meisten Zuhörer zu Thränen.

9) Cajo Fabrizio, 1747. von Apostolo Zeno.

10) Le feste galanti, 1747. aus dem Französischen des Duché, durch den neu angekom-

Digitized by Google

menen italiänischen Dichter Villati überſetzt.

11) Recitative, Chöre und ein Duett zu einem Schäferſpiele, 1747. Poeſie von Villati. Die Sinfonie nebſt ein Paar Arien ſind vom Könige; die übrigen von Quanz und Michelmann. Die Giovanna Aſtrua ſang darinne zum erſtenmale.

12) Cinna, 1748. Poeſie von Villati, nach dem Franzöſiſchen des Corneille.

13) Europa galante, 1748. von Villati aus dem Franzöſiſchen des la Mothe. Ein ſeltſames Ding von einer Oper.

14) Ifigenia in Aulide, 1749. von Villati aus dem Racine überſetzt.

15) Angelica e Medoro, 1749. Aus dem Franzöſiſchen des Quinault, durch Villati.

16) Coriolano, 1750. Nach dem Entwurfe des Königs von Villati.

17) Fetonte, 1750. Nach dem Franzöſiſchen des Quinault. In dieſem Jahre ging Salinbeni nach Dresden, und der brave Contraltiſt Giovanni Careſtini kam an ſeine Stelle nach Berlin.

18) Mitridate, 1751. Aus dem Racine.

19) Armida, 1751. Aus dem Quinault.

20) Britannico, 1752, Aus dem Racine. Das Schlußchor: Vanne Neron ſpietato iſt vortreflich.

Digitized by Google

21) Orfeo, 1752. Aus dem Französischen des du Boulai.

22) Il giudizio di Paride, 1752. Poesie von Villati.

23) Silla, 1753. Vom Könige französisch bearbeitet, und von dem neuen Poeten Tagliazucchi in italiänische Verse übersetzt. Nach dieser Oper nahm Brusolini Abschied.

24) Semiramide, 1754. Aus dem Französischen des Voltaire durch Tagliazucchi in die Form einer Oper gebracht.

25) Montezuma, 1755. Die meisten Arien dieser Oper sind ohne Wiederholung.

26) Ezio, 1755. Poesie von Metastasio, doch mit verschiedenen Abänderungen.

27) I fratelli nemici, 1756.

28) Merope, 1756. Ebenfalls ohne Wiederholung in den meisten Arien.

Hierzu kommen noch zween gelegentliche Prologen.

Aus diesen Opern sind alle Duetten und Terzetten, nebst einigen Chören, in Partitur, vor einigen Jahren, in vier Foliobänden, in Berlin zusammen gedruckt worden.

Ueberdem hat **Graun** an öffentlichen Musiken in Berlin verfertigt: 1) Eine **Passionsmusik**, nach der Poesie des Hrn. Prof. **Kamlers**, der **Tod Jesu** betitelt; 2) ein lateini-

Digitized by Google

sches Te Deum laudamus; beide Stücke sind zu Leipzig, im Breitkopfischen Verlage, in Partitur gedruckt. In eben diesem Verlage ist auch die Cantate: Lavinia a Turno, von der Poesie der zuletzt verstorbenen verwittweten Churfürstin von Sachsen, ans Licht getreten. Auch hat er viele Instrumentaltrios, und etwan ein Dutzend Klavierconcerte gesetzt; welche letztern, ob sie gleich die Stärke des Klaviers lange nicht erschöpfen, doch Muster abgeben können, wie man sonderlich ein **Adagio** für das Klavier melodisch und rührend setzen könne.

Im Jahr 1761 kam in Berlin bey Wever eine **Sammlung auserlesener Oden zum Singen beym Klaviere, vom Herrn Kapellmeister Graun**, heraus. Der Vorbericht des Herausgebers gab zu einigen Streitigkeiten Anlaß, wovon man die herausgekommenen Streitschriften im ersten Theile des zweyten Bandes der kritischen Briefe über die Tonkunst im 71sten Briefe angezeigt finden kann, wenn man es der Mühe werth achtet.

Graun hat sich, Zeit seines Aufenthalts in königl. Preußischen Diensten, zweymal sehr vortheilhaft verheyrathet. Aus der ersten Ehe hat er eine Tochter hinterlassen, die er selbst im Singen unterrichtet hat, und die an den Commerzienrath **Zimmermann** zu Torno im Fürstenthume

Crossen verheyrathet ist. Aus der zweyten Ehe sind vier Söhne am Leben, von denen aber keiner die Musik zu seinem Hauptwerke gewählt hat.

Graun starb in Berlin an einer hitzigen Brustkrankheit, am 8. August, im Jahr 1759, zur Betrübniß der Seinigen, und aller wahren Kenner guter Musik.

Es ist verschiedenemale seiner besondern Stärke im Singen gedacht worden: jetzt wollen wir noch etwas umständlichers darüber sagen. Seine Stimme war nicht besonders stark, aber sehr angenehm; sie war ein hoher Tenor. Die Hälfte der ungestrichenen, und die ganze eingestrichene Octave waren ihre bequemsten Töne. Er hatte eine große Leichtigkeit in derselben, und sang Passagien mit vieler Fertigkeit und Deutlichkeit, in der rechten Singart, folglich weder am Gaumen angestoßen, noch geschleift. Doch trug er auch die zum Adagio gehörigen Volaten vortreflich vor. Dieses sang er überhaupt sehr zärtlich und rührend. Das Trillo, welches er als Discantist sehr gut gehabt hatte, war ihm, nach Aenderung der Stimme in den Tenor, nicht mehr vortheilhaft; doch wußte er, als ein Meister der Setzkunst, diesen Mangel überaus wohl zu bedecken. Besser geriethen ihm die Doppelschläge, und andere kleine Singmanieren.

Digitized by Google

Das unverwerflichste Zeugniß von der Vortreflichkeit seines Gesanges giebt wohl der Umstand, den sein Nachfolger, der Kapellmeister **Reichardt**, im dritten Stück seines **musikalischen Kunstmagazins** erzählt: Als nämlich **Franz Benda** dem Könige, der damals in Dresden Winterquartiere hielt, die Nachricht von dem traurigen Tode **Graums** brachte, weinte der König und sagte: „Einen solchen Sänger „werden wir nicht wieder hören." **Graums** Gesang war also das erste, was der König beklagte; und er wußte doch, und weiß gewiß noch jetzt **Graums** Compositionen zu schätzen.

Als Componist verstand er die Harmonie und ihre Künste sehr gründlich. Sein harmonischer Satz war überaus rein und deutlich. Er war immer, im rechten Maaße voll, aber nie der Singstimme überlästig. Seine eigentlich harmonischen Stücke, sind alle, nach ihren Eigenschaften, sehr gut gearbeitet. Seine Fugen sind weder schwülstig noch platt, weder gezwungen noch leichtsinnig hingeschrieben: man darf, zum Beweise dessen, nur die Chöre im **Tode Jesu**, betrachten. Ueberhaupt kann man ihn, in dieser Schreibart allen Componisten zum Muster empfehlen. In allen seinen Arbeiten herrscht eine sehr genaue Ordnung der Modulation. Er war in diesem Punkte so empfindlich, daß auch die geringste Härte in

der Modulation ihm zuwider war. Seine Melodie war eine der angenehmsten, die man hören kann. Ob es gleich seinen Stücken keinesweges am gehörigen Feuer fehlte, so war doch der Ausdruck des Angenehmen, Schmeichelhaften und Rührenden, bey ihm derjenige, der ihm, im Ganzen genommen, immer am besten gerieth. Seine **Adagio** sind besonders Meisterstücke, und entsprechen seinem leutseligen, menschenfreundlichen und sanftem Charakter. Schade, daß seine Adagioarien fast alle ein wenig zu lang sind, da zumal der erste Theil immer ganz wiederholt werden muß. Ein **Graun** oder **Salinbeni** müssen sie vortragen, wenn der Zuhörer dabey nicht ermüden soll.

Sein Tod ward billig auch laut, und öffentlich beklagt. Im ersten Bande der **kritischen Briefe über die Tonkunst** enthält der eilfte Brief etwas hieher gehöriges. Weiterhin findet sich ein Gedicht, welches zur Ehre unsers unsterblichen **Grauns** gar wohl werth ist, die hier gegebene Nachricht von seinem Leben zu beschließen.

So früh stirbt **Graun**! so bald verläßt die Seinen
Der Vater unsrer Harmonie!
Um dessen Grab die Musen Thränen weinen,
Graun, unser Liebling, stirbt so früh!

Digitized by Google

Wenn er im Schmerz der klagenden Cantate
Die Violine wimmern ließ,
Und jeder Strich, der sich der Saite nahte,
Das Herz mit einem Dolch durchstieß;

Wenn, um den Tod des Ewigen zu feyern,
Der Ton der Orgel zitternd klang,
Und Gottes Sohnes Leiden zu erneuern,
Die Kunst recitativisch sang;

Wenn Gottes Pracht in dem Te Deum tönte,
Von allen Lippen überfloß,
Sie zu dem Chor der Seligen gewöhnte,
Und Andacht in die Herzen goß;

Wenn die Musik mit feurigen Gedanken
Begeisternd im Concert gestrahlt,
Und wenn ein Lied, in minder schweren Schranken,
Den jugendlichen Scherz gemahlt;

Wenn seinem Wink im Wettstreitsaal*) der Künste
Ein Heer von Musen folgsam war,
Und jeder Sieg der lieblichsten der Künste,
Der Tonkunst, neues Lob gebahr:

*) — — — — — ce palais magique,
Où les beaux vers, la danse, la musique.
L'art de tromper les yeux par les couleurs
De cent plaisirs font un plaisir unique.
Volsaire.

Digitized by Google

Dann riß er den, der sonst nicht fühlen konnte,
Zur heftigsten Bewundrung hin;
Und der sich sonst mit Regungen verschonte,
Ward hier Gefühl und lauter Sinn.

Wer will um den nicht patriotisch klagen,
Den **Friedrich**, den die Welt geehrt!
Zu seinem Ruhm wird noch die Nachwelt sagen:
Ja, **Graun**, du warst der Thränen werth!

Klagt dich der Held, so fließt dein Lob geschwinder
Von jedes Kenners Mund herab.
Die Grazien, der Tonkunst holde Kinder,
Streun treue Blumen auf dein Grab.

Händel (George Friedrich)

des Churfürsten von Hannover, nachherigen Königs von England, **Georg I.** Kapellmeister.

Ward den 24 Februar 1684 zu Halle in Sachsen geboren, da sein Vater, der daselbst ein Wundarzt war, schon über 60 Jahre zählte. Er war aus der zweyten Ehe, und hatte nur eine leibliche Schwester, deren Tochter seine Erbin geworden ist.

So groß der Trieb zur Musik bey **Händeln** von Kindesbeinen an war, so groß war dagegen die Abneigung des Vaters, der ihn zu etwas anders, zum Juristen, bestimmte. Er verbot ihm nicht allein die Erlernung dieser Kunst ernstlich, sondern wollte auch kein musikalisches Instrument im Hause leiden. Diesem strengen väterlichen Verbote ward dadurch ausgewichen, daß heimlich ein kleines Clavichordium unter dem Dache versteckt stand; und da der kleine **Händel** doch schon etwas von den Noten wußte, so wurden die Uebungen unter dem Dache zur Nachtzeit vorgenommen, wenn alles im Hause schlief.

Händel war im siebenden Jahre, als sein Vater, in Verrichtungen, an den Hof nach Weissenfels reisen mußte, wo sein Sohn, erster

Ehe, Kammerdiener des Herzogs war. Unser Händel, der seinen Bruder noch nie gesehen hatte, bat den Vater sehr, daß er ihn mitnehmen möchte; da dieser aber dazu nicht zu bereden war, lief er dem Wagen zu Fuße nach, und kam mit seinem Vater zugleich nach Weissenfels.

Bey seinem Aufenthalte allda pflegte er, nach geendigtem Gottesdienste, in der Schloßkapelle bisweilen auf der Orgel zu spielen. Der Herzog hörte ihn einmal von ohngefähr, und fragte den Kammerdiener, wer auf der Orgel spielte. Da dieser nun antwortete, daß es sein Bruder sey, verlangte ihn der Herzog zu sehen, und sagte sodann zu seinem Vater, daß es Versündigung gegen das gemeine Beste und die Nachwelt wäre, wenn er ein so außerordentliches Genie zur Musik unterdrücken, und zu andern Dingen zwingen wollte. Der Vater gab mehr dem Ansehen als den Gründen des Herzogs nach, und versprach, seinem Sohne eine desselben Fähigkeiten gemäße Erziehung zu geben.

Händel wurde nun, bey seiner Zurückkunft nach Halle, dem dasigen berühmten Organisten Zachau zum Unterricht übergeben. In bessere Hände hätte er nicht kommen können. Zachau suchte nicht blos einen starken Organisten aus ihm zu machen, sondern legte es auch auf den Compo-

Digitized by Google

niſten an, indem er ihm nicht allein die Grundſätze der Harmonie gründlich lehrte, ſondern ihn auch mit der Schreibart verſchiedener Componiſten, bey verſchiedenen Nationen, bekannt machte. Es gelang ihm ſo gut, daß ſein Lehrling, ein Knabe von acht Jahren, die Stelle ſeines Lehrers als Organiſt ſchon mit Ehren vertreten konnte. Bald darauf fing er auch an Kirchenſtücke zu componiren, welche alle in Halle aufgeführt wurden.

Er ſetzte dieſe Uebungen, und ſein Studiren bey **Zachauen** fort bis ins Jahr 1698, da es ſein Vater für gut befand, ihn nach Berlin zu ſchicken, wo er einen Anverwandten am Hofe hatte, auf deſſen Freundſchaft und Sorgfalt ſich die Eltern verlaſſen konnten, und wo er Dinge zu hören bekam, die er in Halle nicht hören konnte.

Die Oper war damals in einem ſehr blühenden Zuſtande daſelbſt. **Buononcini** und **Attilio Arioſti**, hatten die Aufſicht darüber. Der erſte war ein beſſerer Componiſt, und der zweyte ein beſſerer Spieler. Ihr Charakter war eben ſo verſchieden, als ihr Talent. **Buononcini** war eitel und ſtolz; **Attilio** hingegen aufrichtig und beſcheiden. Der erſte ſah auf **Händeln** mit Verachtung, und der andere begegnete ihm mit Höflichkeit. **Attilio** ließ ihn zu ganzen Stunden bey ſich auf dem Flügel ſpielen, und konnte die außerordentliche Geſchicklichkeit eines ſo jungen

Knabens nicht genug bewundern. **Buononcini** selbst wurde endlich gezwungen, sein vorzügliches Talent zu erkennen, und erzeigte ihm einige Höflichkeiten, ob man gleich Ursache hatte zu glauben, daß sie keine Wirkungen von Freundschaft und Wohlwollen wären. Wie beide, nach der Zeit, in England einander wieder in den Weg kommen mußten, wird man weiter unten sehen.

Die Freundschaft des **Attilio** war indeß für **Händeln** von großem Nutzen. Ein Mann, der Erfahrung und Geschmack hatte, konnte manches noch an ihm verbessern. Es währte auch nicht lange, als der König ihn zu hören verlangte, der ihn hernach oft rufen ließ, und jedesmal reichlich beschenkte. Der König wollte ihn, auf seine Kosten, nach Italien reisen lassen; allein **Händels** Eltern lehnten, aus gewissen Ursachen, dieses Anerbieten ab.

Man fand nun nicht für gut **Händeln** länger in Berlin zu lassen; er kehrte daher wieder nach seiner Vaterstadt Halle zurück. Da er sich Begriffe von der Musik erworben hatte, die alles das weit übertrafen, was er in Halle fand: so war er sehr wenig geneigt, sich daselbst zu verweilen, und hatte eine große Begierde, Italien zu sehen. Da aber die Mittel fehlten, den Aufwand einer solchen Reise zu bestreiten, ging er indeß nach Hamburg. Die dasigen Opern wur-

Digitized by Google

den nur von denen in Berlin übertroffen. Bald nach seiner Ankunft in Hamburg starb sein Vater. Händel wollte seiner Mutter nicht zur Last seyn, und fing an Lectionen im Klaviere zu geben, suchte auch eine Stelle im Orchester zu bekommen, die er sogleich, anfänglich als Ripienist bey der zweyten Violin, hernach aber als Cembalist erhielt. Händel verdiente sich damit soviel, daß er nicht allein das Geld, was ihm einst seine Mutter schickte, zurück sandte, sondern auch noch ein kleines Geschenk von dem Seinigen beyfügte.

Der Flügel in den Hamburgischen Opern wurde von dem berühmten Keiser, der auch die meisten Opern *) für das Theater schrieb, gespielt. Dieser Mann aber liebte die Verschwendung, gerieth in Schulden, und mußte flüchtig werden. Händel bekam hierauf seinen Platz. Mattheson war zu gleicher Zeit ein berühmter Sänger und Acteur der Hamburgischen Oper, schrieb auch selbst verschiedene Opern, in denen er nicht allein die Hauptrolle sang, sondern die er auch, wenn er vom Theater abkommen konnte, selbst am Flügel zu dirigiren pflegte. Im Jahr 1704

*) In den beyden Jahren 1709 und 10 hat er acht Opern nach einander geschrieben. S. Mattheſons Ehrenpforte S. 128.

da seine Oper **Cleopatra** aufgeführt wurde, und **Mattheson-Antonius** sich, eine halbe Stunde vor Endigung des Schauspiels, auf dem Theater entleibet hatte, wollte er (Risum teneatis!) hernach mit Dirigiren am Flügel im Orchester zeigen, daß es mit dieser Entleibung nur Spaß gewesen wäre. **Händel**, dem das Ding so ungereimt vorkam, als es in der That ist, wollte ihm nicht Platz machen, und spielte die Oper bis zu Ende. Darüber geriethen nun beide im Herausgehen in einen Zank, der endlich so hitzig ward, daß sie auf öffentlichem Markte die Degen zogen; wobey **Händel** beynahe ums Leben gekommen wäre. Der Stoß des feindlichen Degens traf zum Glück auf einen breiten metallenen Rockknopf, mit solcher Heftigkeit, daß die Klinge zersprang. Merkwürdig ist diese Schlägerey immer, da beide seit ihrer ersten Bekanntschaft gute Freunde gewesen waren; sie wurden auch bald wieder mit einander ausgesöhnt. Inzwischen war **Händel** damals nicht 14 Jahre, wie in ein paar in England gedruckten Lebensbeschreibungen steht, sondern 20 Jahre alt, wenn es anders mit dem angegebenen Jahre 1704 seine Richtigkeit hat.

Im folgenden Jahre 1705 brachte **Händel** die erste von ihm selbst geschriebene Oper **Almira** in Hamburg aufs Theater, welche mit großem Beyfall aufgenommen ward. Bis zum Jahr

Digitized by Google

1708 folgten dieser noch drey andere Opern; Nero, Florindo und Daphne.

Unter den vielen Standespersonen, welche zu der Zeit, da die Opern Almira und Florindo aufgeführt wurden, sich zu Hamburg aufhielten, befand sich auch der Bruder des Großherzogs von Toscana. Da dieser ein großer Liebhaber der Musik war, so fand Händel nicht nur bald den Zutritt zu diesem Prinzen, sondern wurde auch von ihm einer besondern Vertraulichkeit gewürdigt. Der Prinz beklagte oft, daß Händel mit den italiänischen Meistern so wenig bekannt wäre, und zeigte ihm von deren Werken eine große Sammlung. Händel sahe sie durch, sagte aber dem Prinzen frey heraus, daß er gar nichts Außerordentliches oder Vorzügliches darinne fände. Der Prinz versicherte ihm dagegen, daß es nur auf eine Reise nach Italien ankäme, um sich von den Vorzügen der italiänischen Musik vollkommen zu überzeugen. Der Prinz bot ihm sogar an, daß er ihn frey mit nach Italien nehmen, und es ihm daselbst an nichts fehlen lassen wollte. Ob nun gleich Händel sich diese Reise fest vorgesetzt hatte, so bald es die Umstände erlauben würden: so schlug er doch dieses Anerbieten aus, weil er seine Unabhängigkeit für keinem Vortheil in der Welt fahren lassen wollte. Dieser edle, kühne Geist der Freyheit, der ihn von

Jugend an geleitet hatte, verließ ihn niemals; auch nicht in den unglücklichsten Begebenheiten seines Lebens.

Er hielt sich fünf Jahre zu Hamburg auf, und hatte in dieser Zeit, außer dem zu seinen Bedürfnissen nöthigen Aufwande, und einigen kleinen Geschenken an seine Mutter, sich eine Summe von zweyhundert Dukaten gesammelt. Er trat damit die Reise nach Italien an, und ließ in Hamburg eine ansehnliche Anzahl von Klaviersonaten zurück, die entweder verloren gegangen sind, oder von denen niemand weiß, daß er der Verfasser derselben ist.

Zuerst ging er nach Florenz, wo er von dem Prinzen, dem er in Hamburg bekannt geworden war, sehr gnädig aufgenommen wurde, und durch ihn freyen Zutritt im Palaste des Großherzogs erhielt. Dieser wünschte etwas von Händels Composition zu hören. Händel schrieb also im Jahr 1710, da er nun sechs und zwanzig Jahre hatte, der Verschiedenheit ungeachtet, die man zwischen der italiänischen und deutschen Musik findet, die Oper **Rodrigo** mit so vielem Glück, daß er ein Geschenk von hundert Zechinen, nebst einem Silberservice erhielt.

Die vornehmste Sängerin und Actrize zu Florenz war damals **Vittoria**; von welcher man sagt, daß sie sehr schön gewesen sey, daß sie beym

Großherzoge in vorzüglichen Gnaden gestanden, und daß sie Händeln, seiner Jugend und Verdienste wegen, ihre Zuneigung geschenkt habe.

Nachdem er sich ein Jahr in Florenz aufgehalten hatte, begab er sich nach Venedig, wo er zuerst auf einer Maskerade, als er den Flügel spielte, entdeckt wurde. Man sagt, Scarlati habe ihn da gehört, und ausgerufen: das könne niemand anders als der Sachse oder Teufel seyn.

Da er nun dadurch genöthigt war, sich zu erkennen zu geben, so ließ man ihm nicht Ruhe, bis er versprach, eine Oper zu componiren. Er verfertigte daher, in einer Zeit von drey Wochen die Agrippina, welche sieben und zwanzigmal nach einander aufgeführt wurde. Die besten Sänger und Sängerinnen bewarben sich um Rollen in der Agrippina, besonders die Vittoria, die beym Großherzoge sich Urlaub ausgebeten hatte, und aus persönlicher Achtung gegen Händeln sich alle Mühe gab, durch Anwendung ihrer Geschicklichkeit den Werth seiner Arbeit zu erhöhen. Gasparini und Lotti stritten zu gleicher Zeit auf ein paar andern Theatern mit Händeln um den Vorzug.

Von Venedig ging er nach Rom. Der Ruf von seiner Geschicklichkeit ging immer vor ihm her, so daß er an keinem Orte lange verborgen

Digitized by Google

blieb. Hier wurde er auch bald von Personen vom ersten Range gesucht, besonders vom Cardinal **Ottoboni**, der eine Gesellschaft vortreflicher Tonkünstler unterhielt, unter denen der berühmte **Corelli** die erste Violin spielte. Es wurden in dem Palaste des Cardinals Opern, Oratorien und andere große Werke, von Zeit zu Zeit aufgeführt, Von **Händeln** ward jetzt ein ähnliches Stück gefodert; die Musici aber, die nur an ihre italiänische Compositionen gewohnt waren, fanden verschiedene Schwierigkeiten darinne. **Corelli** selbst, dessen Bescheidenheit und Artigkeit mit seinen übrigen Eigenschaften überein kam, beklagte sich darüber, und da er lange sich vergebens bemühet hatte, gewisse Stellen nach **Händels** Sinn und Meynung herauszubringen, riß dieser ihm, mit Ungestüm, die Violin aus der Hand, und spielte ihm diese Stellen vor. Der bescheidene, sanftmüthige **Corelli** beschämte **Händeln** einigermaßen dadurch, daß er ihm ganz gelassen zur Antwort gab: Ma, caro Sassone, questa musica è nel stilo francese, di ch' io non m'intendo. „Diese Musik, mein lieber Sachse, ist im französischen Geschmacke, und darauf verstehe ich „mich nicht."

Das Instrument, worauf sich **Händel** als den größten Künstler zeigte, war die Orgel; doch hatte er auch auf dem Flügel wenige seines Glei-

Digitized by Google

chen. **Domenico Scarlatti**, der damals bey dem Cardinal **Ottoboni** war, wurde für den größten Meister auf diesem Instrumente in ganz Italien gehalten. Der Cardinal veranstaltete es, daß beide ihre Geschicklichkeit gegen einander zeigen mußten. Der Ausgang dieses Wettstreits wird auf verschiedene Art erzählt, indem einige **Händeln**, andere aber dem **Scarlatti** den Sieg zueignen. Wenn sie indeß gegen einander auf der Orgel spielten, so gestand **Scarlatti** selbst, daß ihn **Händel** weit übertreffe. Es ist eine Ehre für beide, daß sie, ungeachtet sie Nebenbuhler waren, dennoch gute Freunde blieben.

Während seines Aufenthalts zu Rom besuchte er auch bisweilen die Cardinäle **Colonna** und **Pamphili**. Der letztere, der einiges Talent zur Dichtkunst hatte, schrieb ein musikalisches Drama: il trionfo del tempo, und verschiedene andere kleinere Gedichte, welche **Händel** meistentheils zum Feyerabend, und aus dem Stegreife componirte. Eins von diesen Gedichten war auf **Händeln** selbst gemacht: er wurde darinne dem **Orpheus** verglichen, und zum Gotte erhoben.

Da er so mit verschiedenen Prälaten der römischen Kirche bekannt war, so fehlte es ihm nicht an Versuchungen der Religion wegen. Man sah aber gar bald, daß mit **Händeln**, in diesem Stücke, nichts anzufangen wäre. Er erklärte,

Digitized by Google

daß er in der Religion, in der er geboren worden, leben und sterben wolle, sie möge wahr oder falsch seyn.

Während seines Aufenthalts zu Rom hat er ein Oratorium, la resurrezzione, auf hundert und funfzig Cantaten, viele Sonaten, nebst noch verschiedenen andern Stücken componirt.

Von Rom ging er nach Neapel, wo er von den vornehmsten Personen überall wohl aufgenommen wurde. An diesem Orte componirte er eine Serenade: Acide e Galatea, auf Verlangen einer Dame von sehr hohem Stande, der Donna Laura. Nachdem er sich einige Zeit in Neapel verweilt hatte, ging er zum zweytenmale nach Florenz, Rom und Venedig, und kehrte, nach einem sechsjährigen Aufenthalte in Italien, wieder in sein Vaterland zurück.

Unterweges traf er in Hannover ein, wo er den berühmten **Steffani** fand, den er zuvor in Venedig gesehen hatte, und der damals bey dem Churfürst von Hannover, nachherigem Könige von Großbritannien, **George** I., Kapellmeister war. Eben daselbst fand er auch einen andern Bekannten aus Italien, den Baron von **Kielmanseck**, der ihn mit so nachdrücklicher Empfehlung an den Hof brachte, daß der Churfürst ihm sogleich einen jährlichen Gehalt von 1500 Thalern aussetzte, um ihn in Hannover fest zu halten. Händel,

Digitized by Google

welcher zu der Zeit angelegentliche Einladungen nach England erhielt, und überdieß versprochen hatte, den Hof des Churfürsten von der Pfalz zu besuchen, sagte dem Baron, daß er zwar die Gnade des Churfürsten zu schätzen wisse; er trüge aber Bedenken, das Anerbieten anzunehmen, weil es ihm die Verbindlichkeit auflegte in Hannover zu bleiben, welche mit seinem Versprechen, und gewissen vorherigen Entschließungen, sich nicht vereinigen ließe. Der Baron hinterbrachte Händels Einwendung dem Churfürsten, welcher ihm sagen ließ, daß die Annahme des ihm angebotenen Gehalts ihn weder von seinem Versprechen, noch von seinen Entschließungen abhalten solle, sondern daß man ihm völlige Freyheit ließe, ein Jahr und mehr, nach seinem Gefallen, abwesend zu seyn. Auf diese Bedingung nun nahm Händel den Gehalt mit Dank an.

Da Steffani bald hernach das Amt des Kapellmeisters niederlegte, so wurde dasselbe Händeln gegeben. Sein Privilegium, nach Gefallen abwesend zu seyn, wurde dadurch nicht aufgehoben, und er reiste bald darauf nach Düsseldorf. Er besuchte zugleich seine Geburtsstadt Halle, wo er einige Zeit unter seinen Freunden und Verwandten zubrachte; besonders bey seiner Mutter, die damals sehr alt, und seit geraumer Zeit blind war; sein ehemaliger Lehrmeister Zachau hatte

ebenfalls die Freude, ihn oft bey sich zu sehen.

Von Düsseldorf ging er über Holland nach England, und langte im Winter des Jahrs 1710 *) in London an. Die Opern waren da-

*) Es ist nicht leicht, die Chronologie in Händels Leben in Ordnung zu bringen. Mattheson hätte es am besten gekonnt, und gleichwohl scheint er an der Verwirrung am meisten Schuld zu seyn. Die beiden englischen Lebensbeschreiber haben die Data augenscheinlich aus Matthesons Ehrenpforte genommen, und nicht darauf geachtet, daß nach denselben Händel immer fünf bis sechs Jahre älter ist, als sie ihn angeben. Mattheson, der in der im Jahr 1761 zu Hamburg gedruckten, aus dem Englischen übersetzten Lebensbeschreibung, die Anachronismen des Originals fleißig bemerkt, hebt doch am Ende den Widerspruch, der sich darinne findet, daß Händel im Jahr 1710 nach London gekommen, und in eben dem Jahre die Agrippine in Venedig aufgeführt habe, nicht anders, als daß er S. 113 in einer Anmerkung sagt: »Ao. 1708, und länger war Händel noch in »Hamburg; Ao. 1710 aber schon in London; »doch soll er inzwischen sechs Jahre in Italien, »hernach in Hannover, in Halle, in Düsseldorf »gewesen seyn: wer kann das begreifen?« Das einzige Mittel, sich heraus zu finden ist, daß man seinen Aufenthalt in Berlin abkürzt, ihn um ein Paar Jahre früher nach Hamburg, um

mals eine neue Art von Lustbarkeit; aber in Ansehung der Poesie, der Maschinen und Auszierungen so abgeschmackt, daß **Addison** sich nicht enthalten konnte im **englischen Zuschauer** sie lächerlich zu machen. Die Musik entlehnte man meistentheils von den Italiänern, und war schon zufrieden, wenn nur englische Worte darunter standen, ohne darauf zu sehen, ob sie darunter paßten oder nicht. **Händel** gab nun diesen Dingen bald eine andere Gestalt.

Seine Verdienste waren vielen Engländern nicht unbekannt, da sie seine Arbeiten schon in Italien und Hannover gehört hatten. Er wurde bey Hofe eingeführt, und die Königin beehrte ihn mit vorzüglichen Gnadenbezeugungen. Der Adel des Hofes bezeugte groß Verlangen, eine Oper von seiner Arbeit zu sehen, und **Händel** schrieb, in Zeit von vierzehn Tagen, seine erste Oper Rinaldo, zu welcher ein Italiäner, Rossi, die Poesie gemacht hatte. Der berühmte Sänger, Nicolini, hatte in dieser Oper die Hauptrolle.

fünf Jahre früher nach Italien reisen, und etwan im Jahr 1705 die erste Oper in Venedig aufführen läßt. Denn die Data seiner Arbeiten in London sind wohl die unstreitigsten, und ist daraus auf seine Ankunft daselbst mit ziemlicher Sicherheit zu schließen.

Händel hatte nunmehr ein ganzes Jahr in England zugebracht, und hielt es für nöthig, nach Hannover zurück zu gehen. Bey seiner Abreise erhielt er von der Königin und dem hohen Adel ansehnliche Geschenke, und mußte versprechen, daß er bald wieder nach England kommen wollte.

In Hannover verfertigte er, für die damalige Churprinzessin, **Carolina**, zwölf Kammerduette, zu welchen der Abt Mauro Hortensio die Poesie gemacht hatte. Er componirte auch noch andere Stücke, sowohl zum Singen, als für Instrumente.

Gegen das Ende des Jahres 1712 ging er nach England zurück. Der Utrechter Friede wurde, wenige Monate nachher, geschlossen, und bey dieser Gelegenheit verfertigte **Händel**, auf Befehl der Königin, ein Te Deum *) und Iubilate, beides über englischen Text. Man ging ihn auch an, daß er die Direction der Oper auf dem Hay-market wieder übernehmen sollte. Die Königin selbst wendete ihr Ansehen an, ihn dazu zu vermögen; und als ein Zeichen der Achtung gegen seine Verdienste, setzte sie ihm einen Gehalt von

*) Ist eben das Te Deum, das der Herausgeber dieser Lebensbeschreibungen im Jahr 1779 mit dem untergelegten lateinischen Texte, in Partitur hat drucken lassen.

zweyhundert Pfund auf Lebenszeit aus. Ungeachtet Händel in Hannover sich verbindlich gemacht hatte, bald wieder zurück zu kommen, hielt er sich doch, bis zum Tode der Königin, welcher im Jahr 1714 erfolgte, in England auf, und der Churfürst von Hannover, als Thronfolger, kam nun selbst nach England.

Händel, dem sein Gewissen schlug, unterstand sich nicht, am Hofe zu erscheinen. Sein Freund, der Baron Kielmanseck, nahm sich indeß seiner Sache an, und veranstaltete für den König eine Lustfahrt auf dem Wasser, wozu Händel eine eigene Musik verfertigen mußte. Dem Könige gefiel diese Ueberraschung eben so sehr als die Musik selbst, und da er nach dem Verfasser derselben fragte, stellte ihm der Baron Händeln vor, als einen, der seinen Fehltritt zu sehr erkenne, als daß er Entschuldigungen dafür suchen sollte, der aber ein aufrichtiges Verlangen trage, ihn wieder gut zu machen. Händel erhielt dadurch die Gnade des Königs wieder. Sein Gehalt wurde mit zweyhundert Pfund, auf Lebenslang, vermehrt; und als er die jungen Prinzessinnen in der Musik zu unterrichten bekam, wurden noch zweyhundert Pfund hinzugethan; daß also Händel jetzt 600 Pfund jährlich hatte.

Im Jahre 1715 verfertigte er die Oper Amadige; und von dieser Zeit an, bis ins Jahr

1718 war er fast beständig bey dem Grafen von **Burlington**. Da **Pope** ein sehr vertrauter Freund des Grafen war, trug es sich oft zu, daß **Händel** und er zusammen bey ihm speisten. **Pope**, der das feinste Gehör für die Harmonie des Verses hatte, besas keins für die Musik; und er gestand oft, daß die besten Compositionen von **Händeln** ihm nicht mehr Vergnügen machten, als das gemeinste Gassenlied. Unterdessen hatte ihn sein Freund, **Arbuthnot**, mit **Händels** hervorragenden Verdiensten bekannt gemacht, daß er ihn also, als einen großen Mann in seinem Fache, doch hochschätzte.

Im Jahr 1718 bis 20 hielt sich **Händel** die meiste Zeit zu Cannons, bey dem Herzoge von **Chandois** auf; er hat auch in diesen beiden Jahren von Opern nichts weiter componirt, als dem Teseo und Pastor fido, weil **Buononcini** und **Attilio**, die **Händel** schon von Berlin aus kannte, die eigentlichen Componisten für die Oper waren.

Um diese Zeit fiel man darauf, eine Art von Akademie auf dem Hay-market zu stiften, in der Absicht, daß daselbst Opern, von **Händels** Composition, unter seiner Direction, aufgeführt werden sollten. Man erwählte den Weg der Subscription, durch welchen keine geringere Summe, als 50000 Pfund zusammen gebracht wur-

de. Der König selbst hatte unterschrieben, und die Gesellschaft bekam den Titel einer königlichen Akademie. Händel reiste in der Absicht, Sänger zu suchen, nach Dresden, allwo sich damals, des churprinzlichen Beylagers wegen, verschiedene berühmte italiänische Sänger befanden. Er beredete den Senesino und die Duristanti mit ihm nach England zu gehen. Händel hatte bey dieser neuen Unternehmung die Parthey des Buononcini und Attilio gegen sich; sie konnte es aber doch nicht hindern, daß nicht im Jahr 1720 Händel mit seiner Oper, Radamisto, auftrat. Das Haus war bey der ersten Vorstellung dieser Oper so voll, daß viele, von der außerordentlichen Hitze, ohnmächtig wurden; und viele boten für einen Platz auf der Galerie vierzig Schillinge, nachdem sie sich um ein anderes Unterkommen vergebens bemühet hatten.

Der Streit zwischen Händels und Buononcinis Parthey ging immer weiter, und der Adel theilte sich in zwo Factionen, die sich einander mit großer Heftigkeit entgegen stellten. Man verglich sich zuletzt dahin, daß die beiden italiänischen Componisten und Händel an einer Oper gemeinschaftlich arbeiten, und jeder einen Aufzug derselben schreiben sollte. Derjenige nun, der durch die Allgemeinheit der Stimmen die besten Beweise von seiner Geschicklichkeit geben würde,

solle zu dem Besitze des Hauses gelangen. Diese Oper war Muzio Scevola, und **Händel** componirte den letzten Aufzug. Die Stimmen waren bey der Aufführung gar nicht mehr getheilt, und **Händel** erhielt den Vorzug. Die Akademie wurde nunmehr völlig eingerichtet, und **Händel**, der Componist für dieselbe ward, unterhielt sie neun Jahre lang, mit außerordentlichem Beyfalle.

Dieß ist unstreitig die glänzendste und glücklichste Periode in dem Leben **Händels**. Es gehörte auch kein geringeres Ansehen, als das seinige, dazu, eine Gesellschaft, bey welcher Ordnung und Ruhe selten lange dauern, eine solche Reihe von Jahren hindurch, aufrecht zu erhalten. Endlich aber brach doch Zwist und Uneinigkeit unter derselben aus, und machte der Sache bald ein Ende. Die nachtheiligste Mißhelligkeit war die zwischen **Händeln** und **Senesino**. Ersterer konnte leicht durch die Umstände etwas trotzig und herrschsüchtig; der andere aber, der sich durch seine gute Gestalt, durch seinen vortreflichen Gesang und gute Action, durchgängig sehr empfohlen hatte, etwas stolz und unbiegsam geworden seyn. Kurz **Händel** und **Sinesino** zerfielen so mit einander, daß alle Mühe, die sich der Adel gab, zwo so unentbehrliche Personen wieder mit einander zu versöhnen, vergebens war. Ein eben so

heftiger Streit entstand zwischen den beiden Sängerinnen, der **Cuzzoni** *) und der **Faustina**; so daß endlich eine Gesellschaft, bey der der König selbst und fast der ganze Hof interessirt war, und zu deren Unterhaltung man eine Summe von 50000 Pfund unterschrieben hatte, durch den Uebermuth derjenigen Personen zerrissen wurde, gegen die man mit Lobeserhebungen und Geschenken verschwenderisch gewesen war.

Ob nun gleich die Akademie aus einander ging, so verließ doch **Händel** den Haymarket nicht; er sahe aber bald, daß er nicht allein eine Person von Wichtigkeit wäre. Nachdem **Senesino** den Abschied erhalten hatte, verloren sich die Zuhörer, und das Publikum ließ ihn empfinden, wie Unrecht er hatte, daß er auf öffentliche Un-

*) Auch Händel gerieth eines Tages mit der Cuzzoni in Streit, weil sie eine gewisse Arie in der Oper Ottone nicht singen wollte: Oh, Madame, sagte er, je sçais bien, que vous êtes une véritable Diablesse; mais je vous ferai sçavoir, moi, que je suis Beelzebub, le chef des Diables. »Ich weiß wohl, Madame, daß »Sie eine leibhafte Teufelin sind; aber ich will »Ihnen zeigen, daß ich Beelzebub, der Oberste »der Teufel bin.« Hiermit faßte er sie um den Leib, und schwur, sie zum Fenster hinaus zu werfen, wenn sie noch ein Wort sagte.

Digitized by Google

kosten seinen Zorn hatte befriedigen wollen. Er schloß damals mit Heidegger einen Vertrag, daß sie beide in Compagnie die Opern fortsetzen wollten. Händel reiste nun nach Italien, um Sänger zu holen, brachte auch die Strada, den Bernachi, Fabri, Bartoldi, nebst andern nach England; aber er empfand den Unterschied bald, der zwischen einer Verbindung mit dem Brittischen Hofe, und einer Gemeinschaft mit Heidegger war.

Der Adel, der sich beleidigt fand, veranstaltete eine neue Subscription, um gegen ihn, im Schauspielhause in Lincoln's-Inn Fields Opern aufzuführen. Porpora und Farinelli waren bey dieser Gesellschaft, der erste als Componist, der andere als Sänger. Händel erhielt sich drey Jahre lang mit Heidegger gemeinschaftlich, und ein Jahr allein, gegen seinen Widersacher; endlich aber mußte er unterliegen, und sahe sich genöthigt, den Haymarket seinen Nebenbuhlern zu überlassen.

Er machte nachher einen Versuch, sich in dem Hause, das seine Gegner in Lincoln's-Inn Fields verlassen hatten, Zuhörer zu verschaffen; aber dies Vorhaben mißlang ihm, und er verfügte sich nunmehr in Coventgarden, und schloß eine Gemeinschaft, mit dem Besitzer des Hauses, dem Herrn Rich. In Coventgarden führte er im

Digitized by Google

Winter 1733 die Oper **Ariadne** auf, indeß daß eine von **Porpora** gesetzte Oper, die eben diesen Namen hatte, auf dem Haymarket aufgeführt wurde. Er hatte das Mißvergnügen, zu sehen, daß er, wenn er auch der Composition des **Porpora** die seinige entgegensetzen durfte, dennoch der Stimme des **Farinelli** nichts entgegen zu setzen hatte.

Dieses war für ihn desto demüthigender, da er seinen ehemaligen Beyfall sich immer allein zugeschrieben, und einen Sänger verachtet hatte, der so sehr befugt war, den Ruhm mit ihm zu theilen. Unterdessen fuhr er so lange hartnäckig fort, bis er sich genöthigt sahe, fast alles, was er hatte, hinzugeben, um sich aus seinen Schulden zu reissen. Dieser unglückliche Ausgang machte einen so starken Eindruck auf ihn, daß er nicht nur seine Gesundheit, sondern auch seinen Verstand, auf eine Zeitlang, verlor. Sein rechter Arm wurde ihm durch einen Schlagfluß unbrauchbar gemacht; und er sagte und that zuweilen Dinge, daß man an seiner Sinnlosigkeit nicht mehr zweifeln konnte.

Er wurde endlich von diesem traurigen Zustande, vornämlich durch den Gebrauch der Bäder zu Aachen, wieder befreyet, und kehrte im Jahr 1736 nach London zurück. Kurz nach seiner Zurückkunft wurde sein **Alexanders-Fest** in

Coventgarden aufgeführt, und wohl aufgenommen. Unter dieser Zeit war die Oper auf dem Haymarket, durch verschiedene Umstände, auch sehr zurück gekommen. Der Lord **Middlesex** übernahm sie endlich, und wandte sich an **Händeln**, daß er ihn mit Compositionen versehen möchte. **Händel** schrieb für den Lord also die beiden Opern **Faramondo** und **Alessandro**, und erhielt dafür tausend Pfund. Beide wurden im Jahr 1737 auf dem Haymarket aufgeführt.

Da **Händel** mit seinen Opern den ehemaligen Beyfall nicht mehr fand, so führte er eine andere Gattung von Drama ein, die er **Oratorien** nannte, und die er dem ernsthaften Charakter der Engländer für gemäßer hielt. Da der Inhalt dieser Stücke aus der biblischen Geschichte genommen war, so hielten es einige für Entheiligung, daß sie in Musik gesetzt würden, und öffentlich aufgeführt werden sollten. Dies Vorurtheil war nicht allgemein genug, um zu verhindern, daß sie nicht als dramatische Dialogen abgesungen wurden; aber es verhinderte doch die ordentliche theatralische Vorstellung, und dadurch wurden diese Stücke weniger unterhaltend. Ungeachtet sie nun den Beyfall nicht erhielten, den sie verdienten: so fuhr doch **Händel** damit bis zum Jahre 1741 fort, da die schlechte Beschaffenheit seiner Umstän-

Digitized by Google

de ihn nöthigte, England zu verlaſſen, und in Dublin ſein Glück zu verſuchen.

Das erſte, was er in Dublin that, war, daß er ſeinen **Meſſias**, zum Beſten der Gefangenen in den Stadtgefängniſſen aufführte. Er glaubte ſich durch nichts beſſer, als durch eine ſolche wohlthätige Handlung empfehlen zu können; vielleicht hoffte er auch ſeinem **Meſſias**, welcher zuerſt in London ſehr kaltſinnig war aufgenommen worden, dadurch einiges Gewicht zu geben. Man empfing **Händeln** in Irland auf eine Art, welche eine große Achtung ſeiner Verdienſte zu erkennen gab. Sein Aufenthalt daſelbſt, welcher neun Monate dauerte, brachte ihn in eine beſſere Verfaſſung; und bey ſeiner Zurückkunft nach London fand er das Publikum beſſer gegen ſich geſinnt, als bey ſeiner Abreiſe.

Händel fing nunmehr ſeine Oratorios im Coventgarden, mit allgemeinem Beyfalle, wieder an, und führte den **Sampſon** auf. Im Jahre 1743 hatte er wieder einen paralytiſchen Zufall, und im folgenden Jahre zog er ſich den Unwillen einer Dame zu, die alles anwandte, ihn zu ſtürzen; aber vergebens. Sein **Meſſias**, den man ehemals ſo kaltſinnig aufgenommen hatte, ward nun ein Lieblingsſtück. **Händel** führte ihn alle Jahr einmal zum Beſten des Findlingshoſpitals auf, und ward dadurch einer der wohlthä-

Digitized by Google

tigsten Stützen dieses höchst nützlichen Instituts.

Im Jahre 1751 beraubte ihm eine Augenkrankheit, der schwarze Staar, des Gesichts. Er gerieth darüber eine Zeitlang in die tiefste Schwermuth, und konnte nicht ruhen, bis er einige Operationen mit sich hatte vornehmen lassen, die eben so fruchtlos als schmerzhaft waren. Der Ritter **Taylor**, der sich eben damals in England befand, und überall Wunder gethan haben wollte, verrichtete diese Operationen, die wenigstens seinem Beutel zuträglich waren, wenn sie auch **Händels** Augen nichts halfen.

Händel blieb, bis an sein Ende, acht Jahre lang, blind. Die Aufführung seiner Singstücken wurde indeß ununterbrochen fortgesetzt. Da es aber nicht möglich war, daß er bey seiner Blindheit, die Aufführung allein hätte sollen besorgen können: so stand ihm Herr **Smith** bey, und spielte für ihn.

Vom October im Jahr 1758 an nahm seine Gesundheit merklich ab, und die Lust zu essen, die sonst sehr stark bey ihm gewesen war, verließ ihn gänzlich. Dem ungeachtet behielt sein Geist, auch in den letzten Tagen seines Lebens, seine völlige Lebhaftigkeit, welches aus verschiedenen Gesängen und Chören, auch andern Compositionen erhellet, die, der Zeit ihrer Entstehung nach,

Digitized by Google

als die letzten Töne seiner sterbenden Stimme angesehen werden können. Am sechsten April 1759 wurde sein letztes Oratorium noch in seiner Gegenwart aufgeführt, und den vierzehnten starb er; vier Monate früher als **Graun**: daß also das Jahr 1759 der Musik zween große Männer geraubt hat, die beide Deutsche waren.

Er wurde in der Westmünster Abtey begraben, wo man, seiner Verordnung gemäß, ihm ein Denkmal, auf seine Kosten errichtet hat. Da er nicht verheyrathet gewesen war, und keine Kinder hinterließ: so vermachte er sein hinterlassenes Vermögen seiner Schwester Tochter; seine Musikalien aber dem Herrn **Smith**, der ihm, in den letzten Jahren so treulich beygestanden hatte, und nachher, nebst dem Herrn **Stanley**, die Aufführung seiner Oratorien fortgesetzt hat.

Das ausführliche Verzeichniß der **Händelischen** Compositionen hier einzurücken, wie es der englische Verfasser der von **Mattheson** übersetzten Lebensbeschreibung geliefert hat, halte ich für überflüßig. Sie bestehen aus Opern, Oratorien, Serenaden, Kirchenmusiken, Kammermusiken und Instrumentalsachen. Der Opern sind vier und vierzig; davon viere in Hamburg, viere in Italien, und sechs und dreißig in London verfertigt sind. Der Oratorien sind zwey und zwanzig; von denen **Alexanders Fest**, **Sampson**, **Ju-**

das Maccabäus und der Messias auch durch untergelegte deutsche Worte bekannt sind. Von Serenaden werden fünf angegeben, wovon aber zwey unter den in Italien verfertigten Opern mit begriffen sind. Unter den Kirchenmusiken steht das oben angeführte Te Deum und Iubilate oben an; außer drey andern Te Deum, besteht das Uebrige aus Krönungsstücken, Motetten und Begräbnißstücken. Zur Kammermusik gehören ohngefähr 200 in Hannover verfertigte Cantaten, ein Dutzend Duetten, und einige Serenaden. Die Instrumentalsachen bestehen aus der oben berührten Wassermusik, aus Concerten, Violintrios, Klaviersuiten, zwölf Concerti grossi, und zwölf Orgelconcerten. Diese Sachen, wenigstens die in England componirten, sind fast alle in Kupfer gestochen.

Kein Componist ist der einmal angenommenen Manier so treu geblieben, und hat seinen Ton so wenig geändert, als Händel. Er legte den Grund in der Musik in der Schule eines Mannes, der ein großer Harmoniegelehrter, ein starker Orgel- und Fugenspieler war; zu einer Zeit, wo aus der Harmonie so viel Wesens gemacht wurde, daß die Componisten der Melodie fast gänzlich darüber vergaßen. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn man in Händels Werken mehr Reichthum der Harmonie als der Melodie, mehr

kunstmäßige Bearbeitung, als leichtfließenden Gesang antrift. Außerdem finden sich Umstände in seinem Leben, aus denen sich vermuthen läßt, daß er mit Vorsatz den Eindruck mit der Harmonie zu machen suchte, den andere mit ihrer Melodie machten. Das war besonders der Fall, da er in London zuerst den **Buononcini** und **Attilio**, hernach den **Porpora** und **Hasse** zu Gegnern hatte. Indeß erhielten dadurch alle seine Compositionen eine gewisse Würde und Erhabenheit, die ihnen mehrentheils das Uebergewicht über die mehr melodischen Producte jener Männer verschafte. Er übertreffe nun oder werde übertroffen: so ist es doch gewiß, daß er in seinen Chören nicht so leicht zu erreichen ist.

Als Orgelspieler war er zu allen Zeiten und an allen Orten so berühmt, daß, als **Mattheson** einst zu Halberstadt auf der Schloßorgel spielte, der Organist, der ihn nicht kannte, voll Verwunderung ausrief: „Mein Herr, Sie sind entweder ein Schwarzkünstler, oder **Händel**; denn von dem hat man mir gesagt, daß er lauter Hexerey auf den Orgeln treibt.“

Heinichen (Johann David)

Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Kapellmeister.

War den 17. April, im Jahre 1683, zu Crössuln, einem, zwo Stunden von Weissenfels, gelegenen Dorfe, geboren. Sein Vater war Prediger des Ortes.

Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, kam **Heinichen** nach Leipzig auf die Thomasschule, in welcher viele der berühmtesten deutschen Tonkünstler den Grund zu ihrer nachmals vollkommener gewordenen großen musikalischen Wissenschaft geleget haben. Der damalige Cantor an dieser Schule war **Johann Schelle**. **Heinichen** mußte entweder schon einen guten Anfang in der Musik mit auf die Schule gebracht, oder den Unterricht des Cantors sehr genutzt haben, weil er schon vor dem Jahre 1700 im Stande war, seinem damaligen Mitschüler, dem nachherigen Hessen-Darmstädtischen Kapellmeister, **Graupner**, Unterricht in der Composition zu geben. Als aber der bisherige Organist zu St. Thomä, **Johann Kuhnau**, im Jahre 1700, **Schellens** Nachfolger im Cantorate geworden war, bedienten sie beide, **Heinichen** und **Graupner**,

ſich ſeiner weitern Unterweiſung im Klavierſpielen und in der Compoſition.

Das Klavierſpielen ſcheint, allem Vermuthen nach, **Heinichen** nie ſehr am Herzen gelegen zu haben. Deſtomehr Fleiß wendete er hingegen auf die Setzkunſt, und beſonders auf den Contrapunct. Damals wurde der Contrapunct, mit Hintanſetzung mancher anderer und beträchtlicherer Schönheiten in der Muſik, jungen Leuten als das Herrlichſte und Beſte in der Tonkunſt, nicht aber als ein nothwendiges Mittel zu Erlangung größerer muſikaliſchen Vollkommenheiten, nicht als nur ein Theil des Schönen in der Tonkunſt, angeprieſen. Doch iſt eben nicht zu glauben, daß ein Mann von ſo aufgeklärtem Verſtande, und von ſolcher Gelehrſamkeit, als **Kuhnau** zu ſeiner Zeit war, einer dieſer übertriebenen Verehrer des Contrapuncts geweſen ſey, ob er ihn gleich aus dem Grunde verſtand. Dem ſey aber wie ihm wolle. **Heinichen** ſchreibt S. 935 ſeines **Generalbaſſes in der Compoſition** von ſich ſelbſt, „daß er, als er noch ein „Contrapunctsſchüler geweſen, für lauter Contra„punctsbegierde, kaum eſſen, trinken und ſchla„fen können; daß er den harmoniſchen Geheim„niſſen der Muſik, damals ſo lange nachgegrü„belt habe, bis er den Hauptſchlüſſel aller Canons „gefunden, vermöge deſſen er, zur erſten Probe,

„eine ziemlich lange Sonate für sechs Violinen ge„setzt habe, welche nur aus zwo Hauptstimmen „gespielt wurde, so daß in jedweder Stimme drey „Violinen, bey gewissen Zeichen, hinter einan„der anfingen, und also die ganze Sonate, gleich„sam in einem beständig fortgehenden Haupt- und „Gegensatze, auf sechsfache Art, durchcanonir„ten.“

Nachdem **Heinichen** die Thomasschule verlassen hatte, widmete er sich, auf der Akademie zu Leipzig, der Rechtsgelahrtheit; und zwar mit so gutem Erfolge, daß er, nach seinem Abschiede von Leipzig, Advocat in Weissenfels ward, und es auch einige Jahre blieb.

Um diese Zeit war die Musik der Leipziger Opern, sowohl in Ansehung der Composition, als der Ausführung, in einem sehr glänzenden Zustande. Sonderlich thaten sich in der Ausführung die drey braven Schwestern, Demoiselles *) **Döbrecht**, sowohl was das Singen als das Agiren anlangt, sehr hervor. Ihr Bruder war ein guter Baßsänger, und führte die Aufsicht über

*) Die jüngste dieser drey Schwestern, die nach der Zeit an den berühmten Gambisten, Hesse, verheyrathet war, sang im Jahr 1719 in den italiänischen Opern zu Dresden, in Gesellschaft einer Lotti, Duristanti und Tesi, mit großem Beyfall.

diese Singspiele. Nach **Telemanns** Abzuge von Leipzig setzte der damalige Musikdirektor an der neuen Kirche allda, **Melchior Hofmann**, ein sehr gefälliger und rührender Componist, viele Opern für die Leipziger Singbühne. Ueber dieses waren auch, außer der Opernzeit, die Collegia musica, unter **Hofmanns** und anderer braven Männer Direktion, in sehr guten Umständen. Es ist demnach kein Wunder, wenn die natürliche Neigung zur Musik, bey **Heinichen**, in Leipzig noch mehr verstärkt, und sein Geschmack in derselben sehr verbessert worden ist.

Als **Heinichen** schon einige Jahre in Weissenfels Advokat gewesen war, entstand zwischen den Opernvorstehern, und **Melchior Hofmannen** eine Mißhelligkeit. Und weil dieselbe nicht sogleich beygelegt werden konnte, so überredete **Döbrecht** unsern **Heinichen**, sich wieder nach Leipzig zu begeben, und die Verfertigung einiger Opern zu übernehmen. Es geschah, und zwar mit gutem Erfolg. Zu gleicher Zeit übernahm auch **Heinichen** die Anführung des einen Collegii musici, welches auf dem damaligen Lehmannischen Caffeehause am Markte gehalten wurde.

Er gab sich in diesen Opern Mühe, dem melodiereichen Geschmacke **Hofmanns**, und anderer seiner Vorgänger auf dem Leipziger Theater,

nahe zu kommen. Denn ein solcher Geschmack scheint ihm, wenn man nach seinem etwas finstern und eigensinnigen Temperamente, und einigen seiner ganz alten Compositionen urtheilen will, nicht eben von Natur eigen gewesen zu seyn. Er setzte damals gern mit vielen obligaten und arbeitsamen Instrumentalstimmen; von welcher allzuarbeitsamen Setzart er aber, bey reiferm Alter, den bey mancher Gelegenheit sich äußernden allzu geringen Nutzen, selbst bekennet.

Unter diesen praktischen musikalischen Beschäftigungen, womit er aufs neue einige Zeit in Leipzig zubrachte, verfertigte er einen Tractat, unter dem Titel: **Neu-erfundene und gründliche Anweisung zu vollkommener Erlernung des Generalbasses, wobey zugleich auch andere schöne Vortheile in der Musik an die Hand gegeben, und alles mit Exempeln, und hierzu mit Fleiß auserlesenen nützlichen Compositionsregeln erläutert wird.** Dieser Tractat ist zu Hamburg, im Verlage **Benjamin Schillers** 1711 gedruckt herausgekommen.

Ohngefähr um das Jahr 1711 bot ein gewisser Rath **Buchta** aus Zeitz, welcher nach Welschland ging, unserm **Händel** die freye Reise mit ihm nach Venedig an. Dieser ergriff eine so gute Gelegenheit mit Vergnügen, und hielt sich einige

Digitized by Google

Zeit zu Venedig auf. Seine musikalischen Verdienste blieben daselbst nicht unbekannt. Im Carneval des Jahres 1713 bekam er daselbst, auf dem Theater St. Angelo, zwo Opern in Musik zu setzen. Die eine hieß Calfurnia, und die andere le Passioni per troppo amore. Auf den andern venezianischen Singbühnen arbeiteten in diesem Carneval die drey berühmten welschen Tonmeister, Polarolo, Lotti und Gasparini. Alle drey waren viel zu rechtschaffene Männer, als daß sie, wiewohl sonst unter ungesitteten Componisten geschieht, diesen braven Fremdlinge, der sich überdieß nicht zu ihrem Glauben bekannte, heimtückische und hinterlistige Streiche, zur Verminderung seines sowohl verdienten Ruhmes, hätten spielen sollen. Desto boshafter aber verfuhr der Impressario oder Unternehmer des Theaters St. Angelo dadurch, daß er die eine dieser Opern, nach einer zweymaligen Aufführung, bey Seite legen, und eine andere, von einem einheimischen Componisten, auf die Bühne bringen wollte. Doch das Publikum rettete Heinichens Ehre, und verlangte, daß seine Oper noch weiter aufgeführt werden sollte; welches denn auch, und zwar so oft geschah, daß kaum irgend eine Oper in einem Carneval zu Venedig so vielmal ist aufgeführt worden.

Digitized by Google

Der hierdurch heimlich erbitterte Opernunternehmer suchte darauf **Heinichen**, unter allerhand Vorwande, wegen der verabredeten Bezahlung von 200 venezianischen Dukaten für diese Oper, Schwierigkeiten zu machen, so daß es darüber zum Proceß kam. **Heinichen** hatte, zu seinem Glücke, mit dem Kellner oder Küfner im Gasthofe allo scudo di Francia, wo er sein Quartier genommen hatte, Freundschaft gemacht. Dieser Kellner hieß **Kühnlein**, und war ein Nürnberger von Geburt. Er erwies unserm **Heinichen**, während der Zeit seines Aufenthalts in Venedig, nicht nur viele thätige Beyhülfe, sondern schoß auch die Unkosten dieses Processes vor, und übernahm, denselben durchzusetzen. **Heinichen**, begab sich unterdessen nach Rom.

Hier wollte es ihm nicht recht glücken. Die Gabe, sich in Gesellschaft vorzudrängen, und sich gleich mit jedem in Bekanntschaft einzulassen, hatte er entweder nicht, oder wollte sie nicht immer anwenden. Er lebte also in Rom sehr unbekannt und versteckt. Seinen meisten Umgang hatte er mit einem gewissen Abte, der für einen großen Nativitätsteller und Wahrsager gehalten wurde. Dieser sagte einsmals unserm **Heinichen** vorher, daß ihm, auf einen gewissen Tag, den er zugleich nannte, ein besonderes Glück bevorstehe.

Digitized by Google

Das konnte nun wohl von Seiten des Abts sehr natürlich, und ohne Hexerey zugehen. Da aber diesen ganzen Tag sich niemand bey **Heinichen** meldete, der ihm ein unvermuthetes Glück ankündigte, so ward er böse auf den Abt, zu dem er vorher doch einiges Zutrauen gehabt hatte, und ging des Abends voll Verdruß aus. Als er aber ganz spät wieder nach Hause kam, fand er an seine Stubenthüre angeschrieben, daß ihn jemand, an einem gewissen bestimmten Orte, zu sprechen verlangte. Er konnte nicht errathen, von wem diese Bothschaft käme; doch begab er sich an den gemeldeten Ort, und erfuhr, daß ihn der damals durch Italien reisende Fürst **Leopold** von Anhaltköthen, zu seinem Componisten annehmen, und weiter auf der Reise mitnehmen wollte. Vielleicht hatte der Abt, entweder selbst, oder durch einen andern, **Heinichen** an den Fürsten empfohlen; und dann war es leicht, gegen ihn den Wahrsager zu spielen.

Dieser Fürst **Leopold** war ein großer Kenner und Beförderer der Musik; er spielte selbst die Violin nicht schlecht, und sang einen guten Baß. Er ist eben der, bey welchem nachher **Johann Sebastian Bach** einige Jahre als Kapellmeister in Diensten gestanden. **Heinichen** nahm dieses Anerbieten des Fürsten um soviel lieber an, da es ihm Gelegenheit verschafte,

die übrigen Provinzen Italiens zu durchreisen. Dem Anscheine nach ist er aber nicht lange in den Diensten dieses Herrn verblieben: denn er ging nicht mit ihm nach Deutschland zurück, sondern kam, nach einiger Zeit, wieder nach Venedig. Hier erfuhr er, daß sein oben erwähnter Proceß gewonnen, und der Opernunternehmer nicht allein zu Bezahlung des schuldigen Honorariums, sondern auch zu Ersetzung des Verzugsschadens und aller Unkosten verurtheilt worden war. Es soll sich dieß alles zusammen auf 1600 venezianische Ducaten belaufen haben.

Bald hernach bekam **Heinichen** Gelegenheit, mit einer braven Sängerin, welche in dem venezianischen Hospitale agli Incurabili erzogen, jetzt aber an einen reichen Kaufmann verheyrathet war, und mit ihrem Vornahmen Angioletta hieß, bekannt zu werden. Diese fand an **Heinichens** Cantaten Geschmack, deren einige mit dem concertirenden Klaviere, welches sie selbst sehr gut spielte, gesetzt waren. Der Mann dieser Sängerin hatte an den damals in Venedig sich aufhaltenden königlichen Churprinzen, nachherigen König von Polen und Churfürsten von Sachsen, **August II**, die benöthigten Gelder auszuzahlen. Der Prinz kam bisweilen in sein Haus, und dabey hatte Signora Angioletta oft Gelegenheit vor ihm zu singen und zu spielen. Sie sang nicht nur etliche von **Heinichens** gedachten Cantaten, wel-

Digitized by Google

che dem Prinzen sehr gefielen, und machte dabey demselben bekannt, daß der Verfasser der Cantaten ein geborner Sachse sey: sondern ihr Mann gab auch dem Prinzen, an desselben Geburtstage, in seinem Hause ein großes Fest, wozu **Heinichen** in aller Stille eine Serenade hatte componiren müssen, welche an diesem Tage vor dem Hause, das am großen Canale, ohnweit der Brücke di Rialto lag, auf dem Wasser aufgeführt wurde. Das Volk versammelte sich bey dieser Aufführung in großer Menge auf der Brücke und längst des Canals. Als eben die erste Arie gesungen wurde, fingen die Uhren der Stadt an, zu schlagen. Das Volk, welches dadurch am Zuhören verhindert wurde, fing an seinen Unwillen darüber zu bezeigen, und erregte ein so lautes Geräusch, daß man von der Musik gar nichts mehr vernehmen konnte. Madame **Angioletta** ließ sogleich das Volk höflich bitten, daß es stille seyn, und weiter zuhören möchte. Alles ward wieder ruhig; man verlangte aber die erste Arie noch einmal zu hören, bey deren Endigung sodann ein großes Beyfallsgeschrey vom Volke erfolgte; wie denn die ganze Serenade mit nicht geringerm Beyfalle aufgenommen wurde. Auch dem Churprinzen gefiel diese Musik ungemein, so daß er **Heinichen** sogleich Dienste anbieten ließ, welche dieser annahm. Wahrscheinlich geschahe

dieß im Jahr 1717. Heinichen kam nun im Jahr 1718, unter dem Titel eines Churprinzlichen Kapellmeisters, nach Dresden.

Bey dem im folgenden Jahre erfolgten Beylager des Königl. Churprinzen, wurden unter andern zwo Serenaden von Heinichens Composition, durch die damals in Dresden befindliche auserlesene Gesellschaft italiänischer Sänger, aufgeführt. Daß sich darunter eine brave deutsche Sängerin, Madame Hesse, befand, ist oben schon gesagt worden. Im darauf folgenden Jahre 1720 sollte noch eine von Heinichen ganz neu gesetzte Oper, von eben dieser Gesellschaft aufgeführt, den Schauplatz in Dresden zieren. Allein der Castrat Senesino nahm, bey einer Probe, Gelegenheit, mit dem Kapellmeister, über eine für den Berselli gesetzte Arie, Streit anzufangen, und sich öffentlich sehr unanständig gegen ihn zu betragen. Dieser Vorfall wurde an den König nach Frauſtadt in Polen berichtet. Es war zwar schon, durch einige Vornehme des Hofes, zwischen Heinichen und Senesino Versöhnung gestiftet worden: aber der König fand für gut, alle italiänische Sänger zu verabschieden. Heinichen blieb indeß, als nunmehr königlicher Kapellmeister in Dresden; doch hatte er weiter keine Gelegenheit, theatralische Werke zu schreiben. Er arbeitete blos für die catholische Hofka-

pelle geistliche Musiken, wozu er um so viel mehr Gelegenheit hatte, da sein College im Kapellmeisteramte, **Johann Christoph Schmidt**, der zwar den Contrapunct gründlich verstand, sonst aber ein sehr trockener und unfruchtbarer Kopf war, wenig oder gar nichts mehr componirte.

Heinichens Kirchenmusiken waren zwar nicht von dem größten Feuer; doch aber auch nicht matt. An gutem Gesange, an reiner und kräftiger Harmonie fehlte es ihnen keinesweges. In jedem Stücke von einiger Länge befand sich eine und die andere Fuge, welche fleißig gearbeitet, und doch dabey sehr klar und deutlich war. **Heinichens** Fugen halten just das rechte Mittel zwischen allzu vieler und allzu wenig Arbeit.

Er hatte die Gewohnheit, wenn er eine neue Misse, oder Psalm, in der Kirche aufgeführt hatte, die darüber gefällten Urtheile, die ihm zu Ohren kamen, auf den Umschlag zu schreiben. Pagen, Hofräthe, Kammerjunker u. s. w. standen mit ihren Urtheilen neben einander, die denn meistentheils auf eins, auf allgemeine Lobsprüche, hinaus liefen. Schwerlich kann **Heinichen** etwas Belehrendes darinne gefunden haben; man verwundert sich demnach mit Recht, daß er sich die Mühe nahm, so etwas aufzuschreiben.

Um diese Zeit arbeitete er auch seinen oben angeführten, im Jahr 1711 herausgekommenen

Tractat ganz um, und gab ihm den Titel: **Der Generalbaß in der Composition.** Es wurde, auf seine Kosten, in Dresden im Jahr 1728 gedruckt, und ist wenigstens dreymal stärker, als das erste Buch.

Bey so vielen gründlichen Kenntnissen in der Musik, die unser **Heinichen** besas, und die er in seinen praktischen Arbeiten so glücklich an den Tag gelegt hat, ist es zu bedauern, daß er nicht älter, als 46 Jahre geworden ist. Er starb den 16 Julius 1729 an der Schwindsucht; erlebte also die Ausführung der Anstalten nicht, welche sein König schon damals, zur Wiederherstellung der Opernbühne, dadurch machte, daß er in Italien vier junge Sänger und drey Sängerinnen unterrichten ließ. Für diese, in kurz darauf folgenden Zeiten, gleichsam von neuen geschaffene vortrefliche Singbühne zu arbeiten, war **Heinichens** Nachfolger, dem Herrn **Johann Adolph Hasse** *), vorbehalten.

Heinichen hatte sich im Jahr 1721, mit eines Kaufmanns Tochter aus Weissenfels verheyrathet; hat aber aus dieser Ehe nur eine einzige Tochter hinterlassen.

*) Dieser schrieb seine erste Oper in Dresden, Cleofide, zwey Jahre nach Heinichens Tode, im Jahr 1731. Seine Gattin, die berühmte Faustina sang darinne die Rolle der Cleofide.

Digitized by Google

Es ist schon oben etwas von Heinichens Composition und deren Beschaffenheit, so lange er in Leipzig war, gesagt worden. Daß er diese Denk- und Setzart in den folgenden Zeiten sehr geändert habe, ist aus der Durchsicht seiner hinterlassenen Werke, auch aus seinem eigenen Geständnisse offenbar. Die Setzart, deren er sich bey reifern Jahren bediente war durchgängig leichter und fließender als seine ersten Arbeiten. Seine Arien waren mehrentheils sehr kurz; aber von gefälliger und angenehmer Melodie. Hierzu mochten ihn nun wohl Melchior Hofmanns Opern die erste Veranlassung gegeben haben. Es kann seyn, daß er, in Vergleichung mit einigen andern Componisten, in melodischen Erfindungen überhaupt nicht der fruchtbarste Kopf gewesen ist. Desto genauer aber waren ihm alle erlaubten Mittel bekannt, deren sich ein Componist bedienen kann, um seine Erfindungskraft, auf eine geschickte Weise zu nähren und zu unterstützen. Er giebt einige davon, in der weitläuftigen Vorrede seines **Generalbasses in der Composition**, sehr umständlich an den Tag. Nur ist es zu bedauern, daß diese Anzeige nicht etwas bestimmter und ordentlicher ist, auch hier und da ihre Ausnahme leidet. Aber, wer hatte denn, in den damaligen Zeiten, wohl schon über die Musik bestimmt und ordentlich gedacht und

geschrieben? Es ist folglich unserm Heinichen, der ohnedem mehr zu thun hatte, als Lehrbücher zu schreiben, um soviel mehr zu gute zu halten, wenn auch die Anwendung seiner Erfindungsregeln, bey dem vielen Guten, das sie enthalten, nicht an allen Orten richtig und brauchbar ist; wenigstens von dem, der sich solcher Hülfsmittel zu bedienen nöthig hat, viel Unterscheidungskraft erfodert, damit nicht, bey einigen Gelegenheiten, über den neuen Erfindungen der eigentliche und wahre Ausdruck verloren gehe.

Heinichen verstand die Harmonie und ihre Gesetze vollkommen, und als ein Mann, der sich nicht blos mit den alten Regeln behilft, sondern der darüber vernünftig nachgedacht, und sich durch eigene beständige praktische Uebung Meister davon gemacht hat. Er verstand nicht weniger den Contrapunct mit allen seinen Künsten und Künsteleyen aus dem Grunde; er sahe aber auch den eingeschränkten Nutzen und die Gränzen dieser Notenkünsteleyen auf das richtigste ein. Nur scheint es, daß, wie er, seinem eigenen Geständnisse nach, den contrapunctischen Künsten, in seiner Jugend, zu viel Werth beygelegt, und zu viel Mühe darauf gewendet hatte; es scheint, sage ich, daß er nachher ihren Nutzen in seinem Buche, ein klein wenig mehr als billig ist, zu verringern, und ihre wesentlichen Vortheile herunter

zu setzen gesucht habe: denn, daß es Contrapuncte geben kann, die auch gut ins Gehör fallen, das beweisen seine eigenen Fugen. Doch es ist auch wieder wahr, daß sowohl vor, als noch zu seinen Zeiten, einige Componisten mehr aus den harmonischen Künsten machten, als sie verdienten: **Heinichen** wollte also vielleicht sich dem Mißbrauche derselben desto nachdrücklicher und eifriger entgegen stellen. Die Mittelstraße zu halten ist überall schwer. Man kann sich deswegen leicht vorstellen, daß einige große Componisten nicht sehr mit ihm zufrieden waren, weil er nicht nur in manchen Privatunterredungen, sondern auch in seinem vorhergenannten Buche, verschiedene hämische Züge gegen die contrapunctischen Künste, und einige Verfasser derselben hatte einfließen lassen. Schlimm war es, daß einige der großen Contrapunctisten der damaligen Zeit an musikalischer Erfindung reicher waren, als **Heinichen** selbst, und daß bey einem und dem andern alle Contrapuncte und Canons bey weitem nicht den wichtigsten Theil seiner musikalischen Verdienste ausmachten. Wiewohl auch wieder nicht zu läugnen ist, daß es damals noch andere gab, welchen es nicht möglich war, außer einer steifen Fuge, etwas Erträgliches vorzubringen.

Heinichen hatte sich noch auf seinem Todbette vorgenommen, wenn er wieder gesund wer-

den sollte, eine Misse, nach Art derer, die man von **Pränestino, Gasparini, Lotti,** und vornämlich von **Fux** hat, zu componiren, in welcher alle Arten der Contrapuncte und Canons vorkommen sollten. Diese Misse wollte er drucken lassen, und zugleich den Schlüssel zu allen contrapunctischen und canonischen Künsten, in einem besondern Buche, öffentlich bekannt machen. Es ist ein Verlust für die Musik, daß ihn der Tod an der Ausführung dieses Vorhabens gehindert hat.

Er kannte über dieses die Gesetze des wahren Kirchen- und Theaterstyls sehr genau. Nicht nur seine, obgleich jetzt sehr raren, praktischen Werke, sondern auch sein angeführtes Lehrbuch, beweisen es zur Gnüge.

Eben dieses sein Buch, ob es gleich noch nicht alle Lehren des Generalbasses enthält, einige auch nicht immer auf die beste Art anwendet, ist doch nicht allein das erste gedruckte Werk, welches so gründlich und ausführlich den Generalbaß abhandelt; sondern es hat auch so viele, theils zerstreute, theils hier und da, nach verschiedener Absicht des Verfassers, zusammen vorgetragene Lehren gewisser Theile der Composition in sich, daß man, vor demselben, kein Buch wird aufweisen können, welches soviel nützliche, und so ausgebreitete Lehren der Musik enthielte, und

zwar von einem Manne, der in allem, was er darinne abhandelt, selbst ein ausführender Meister war. Man sieht, daß darinne nicht der bloße Generalbaßlehrer, sondern der große Componist schreibt, dem bisweilen seine Materie zu klein scheint, so daß er jede Gelegenheit ergreift, in höhere Lehren der Musik auszuschweifen. Ueberall aber sieht man, daß er die gute Wirkung der Musik zu seinem Hauptzwecke gehabt habe. Daß er dieses nicht ordentlicher, sondern in unzusammenhängenden Theilen bewerkstelligt hat, muß man theils den damaligen Zeiten, welche an guten und zugleich in guter Ordnung abgefaßten musikalischen Schriften, noch nichts weniger als fruchtbar waren, theils dem Mangel der Muße bey dem Verfasser selbst zuschreiben. Dem Geschmacke der Zeit, in welcher Heinichen schrieb, muß man auch die abentheuerliche Vermischung verschiedener Sprachen durch einander beymeßen. Man glaubte damals recht schön geschrieben zu haben, wenn lateinische, französische, italiänische Worte, fast in allen Zeilen, sich zwischen die deutschen drängten.

Indessen hat sein Buch gewiß vielen Nutzen gestiftet, wenigstens in Deutschland; es verdienet auch jetzo noch gelesen zu werden. Ausserdem haben Heinichens praktische Werke,

ohne Zweifel, einige vortrefliche Componisten neuerer Zeiten, die sich zum Theil in Dresden gebildet haben, aufgemuntert und belehrt; obgleich keiner eine förmliche Unterweisung von ihm bekommen hat.

Digitized by Google

Hertel (Johann Christian)

Concertmeister am Sachsen-Eisenachischen und Mecklenburg-Strelitzischen Hofe.

War im Jahr 1699 in Oettingen, einer Stadt in Schwaben, geboren. Sein Vater, der als Kapellmeister bey dem dasigen Fürsten stand, verließ diesen Hof, und begab sich bald hernach, in eben der Würde, in Merseburgische Dienste. Seine Eltern ließen daselbst nichts an einer guten Erziehung mangeln, um soviel mehr, da er ihr einziger Sohn war.

Sein Vater hielt ihn besonders zu den Studien an, und wollte durchaus nicht, daß er jemals die Musik zu seinem Hauptwerke machen sollte. Allein er hatte von Natur eine so starke Neigung dazu, daß er nicht eher aufhörte seinen Vater zu bitten, als bis er ihm etwas auf der Viole de Gambe zeigte. Es sollte dieses zwar blos zu seiner Aufmunterung im Studiren dienen: allein eben dieses reizte seine große Neigung zur Musik noch mehr, so, daß ihn sein Vater mit unter die Zahl der Kapellknaben nehmen und ihn die Singkunst lehren mußte. Um ihn dazu zu bewegen, bediente er sich einer kleinen List. Er stellte sich nämlich, als wäre er vollkommen ent-

schlossen, sich dem Studien zu widmen, und wolle nur deßwegen mit in der Kapelle singen, um die Unterstützungen und Stipendien auf der Universität zu genießen, die den Kapellknaben an den Sächsischen Höfen zu Theil werden, wenn sie nicht mehr singen können, und entweder studiren, oder etwas anders lernen wollen. Im Grunde aber war dieses seine geringste Absicht, da er vielmehr dadurch nur suchte, sich in der Musik vollkommener zu machen, um seinen Vater, mit der Zeit, zu bewegen, daß er seine Gedanken ändern, und ihn einzig und allein bey der Musik lassen möchte.

Ob er nun gleich im Singen und auf der Viole de Gambe ungemein zunahm, so daß er sich, noch als ein Kind, oft in dem herzoglichen Concerte hören lassen mußte: so konnte er doch nicht soviel von seinem Vater erhalten, daß er ihn, seinem Verlangen gemäß, auch auf der Violin und dem Klaviere entweder selbst unterwiesen, oder durch Andere hätte unterweisen lassen. Er fing daher an, die Violin für sich zu üben, entweder an einem abgelegenen Orte im Hause, oder in den Stuben seiner guten Freunde und Spielkameraden, aus Furcht, daß es sein Vater hören möchte, weil er ihm mehr als einmal die Violin zerschlagen hatte. Wegen des Klaviers aber wandte er sich an den dasigen Hoforganisten

Digitized by Google

Kaufmann, der durch seine in Kupfer gestochenen Choräle bekannt ist. Dieser brachte ihn, in Betracht der Freundschaft, die er mit seinem Vater pflog, in kurzer Zeit, und unter der Hand soweit, daß er nicht nur accompagniren konnte, sondern auch schon allerhand kleine Stücke zu setzen anfing.

Hinter diese geheime Uebung kam endlich sein Vater, der, um ihm alle Gelegenheit dazu zu benehmen, sich entschloß, ihn im Jahre 1716, in einem Alter von siebzehn Jahren, nach Halle auf die Universität zu schicken. Allein, anstatt daß er hier die Musik vergessen, und sich einzig und allein auf die Wissenschaften legen sollte, wandte er seine Zeit und die Freiheit, die ihm das akademische Leben gab, hauptsächlich nur dazu an, sich in der Musik vollkommener zu machen. Er ging öfters nach Leipzig, des daselbst lebenden und berühmten Kühnaus Freundschaft zu gewinnen, und sich seinen Rath in diesem und jenem Theile der Musik zu Nutze zu machen. Nach Verlauf eines Jahres besuchte er seine Eltern in Merseburg; und als einmals seines Vaters Violin, nebst den Corellischen Sonaten auf dem Tische lag, nahm er das Instrument, und spielte eine Sonate mit solcher Fertigkeit, daß sein Vater, voll Verwunderung und Freude, zu ihm sagte: „Sieh, hier schenke ich dir meine Violin, weil

„du doch ein Musikus werden willst.“ Dieß war ihm das größte Geschenk, da er mit demselben seines Vaters vollkommene Einwilligung bekam, die Musik zu seinem Hauptwerke zu machen. Von der Zeit an unterrichtete ihn sein Vater selbst in der Setzkunst, und der Herzog beschloß ihn auf Reisen zu schicken, damit er seinen Geschmack in der Musik und besonders auf der Gambe vollends bilden möchte. Man ließ ihm zu dem Ende die Wahl, entweder nach Frankreich zu den beiden berühmten Gambisten **Marais** und **Forcroix**, oder nach Darmstadt, zum Herrn **Hesse**, zu reisen; weil ihn aber seine Eltern, das erstemal, nicht soweit von sich lassen wollten, so erwählte er lieber das letzte, und reiste im Jahr 1717 nach Darmstadt.

Er brachte ein eigenhändiges Schreiben von seiner Durchlauchtigsten Herrschaft in Merseburg an den damaligen Kriegscommissar, nachherigen Kriegsrath **Hesse** mit, der ihn deßwegen sogleich sehr wohl aufnahm, ihm ein Zimmer in seinem Hause einräumte, und, in Betracht der herzoglichen Empfehlung, ihm Unterricht zu geben versprach, da er sonst, weder vor noch nach ihm, einen Scholaren hat annehmen wollen.

Hier fand er nun Gelegenheit seiner Neigung ungehindert zu folgen, daher er sich auch die Zeit, die ihm zu seinem dasigen Aufenthalte be-

Digitized by Google

stimmt war, aufs Beste zu Nutz zu machen suchte. Er fand an dem Herrn Hesse einen der größten Tonkünstler, und einen sehr artigen gefälligen Mann; wie er denn nicht nur dessen gründlichen Unterricht, sondern auch die besondere Freundschaft und Güte, die ihm war erwiesen worden, nie genug rühmen konnte.

Er machte hier mit den beiden Kapellmeistern **Graupner** und **Grünewald**, ingleichen mit dem Concertmeister **Simonetti** Bekanntschaft. Durch die besondere Zuneigung, die **Simonetti** für ihn hatte, bekam er nicht nur die Erlaubniß, in der damaligen Oper die Violin zu spielen, sondern es wurde ihm auch die zweyte Stelle nach dem Concertmeister, mit einem ansehnlichen Gehalte, angetragen, welche Gnade er aber verbat, weil er die Verbindlichkeit nicht aus den Augen setzen wollte, die er seiner Durchlauchtigsten Herrschaft schuldig zu seyn glaubte.

Als man sich, nach Verlauf eines Jahres, von Merseburg aus bey Herrn Hesse erkundigte, ob sein Scholar auch fleißig wäre, so gab dieser zur Antwort: „Er hätte gedacht, als er in Frank„reich lernte, daß er sehr fleißig wäre, wenn er „sich täglich acht Stunden übte; allein sein jetzi„ger Schüler übte sich Tag und Nacht. Man „möchte ihn lieber nach Hause nehmen, sonst „spielte er sich ungesund; er hofte übrigens, Eh-

„re mit ihm einzulegen.“ Hertel bekam hierauf Befehl, wieder nach Merseburg zurück zu kommen.

Diesem Befehle zu Folge verließ er im Jahr 1718 Darmstadt; und da ihn der Weg durch Eisenach führte, ließ er sich vor dem damals regierenden Herzoge **Johann Wilhelm** hören. Er hatte das Glück, daß er nicht nur den Beyfall dieses großen Liebhabers der Musik erhielt, sondern daß ihm auch Dienste angeboten wurden. Ohnerachtet er sehr von der Pflicht gegen seine gnädige Herrschaft in Merseburg überzeugt war, so verursachte doch theils die Gnade, mit welcher ihm am Eisenachischen Hofe begegnet wurde, theils das Zureden seiner Freunde, daß er dieses Anerbieten nicht ausschlug, sondern in Ueberlegung zog. Besonders gefiel ihm die gute Ordnung und überaus schöne Einrichtung der Kapelle an diesem Hofe.

Der damals regierende Herzog von Eisenach hatte den berühmten **Pantaleon Hebenstreit**, als dieser im Jahr 1706 aus Frankreich zurück kam, zum Hoftanzmeister und Kapelldirektor angenommen, und ihm die Anlegung einer Kapelle aufgetragen. Diesem Befehle zufolge hatte **Hebenstreit**, in kurzer Zeit, eine sehr gute Musik zusammen gebracht, bey welcher er den accuraten und gleichförmigen Vortrag einführte, der über-

Digitized by Google

haupt der französischen Musik eigen ist, und den er bey seinem Aufenthalte in Frankreich genau kennen gelernet hatte. Er führte diese Musik auch selbst mit der Violin an, so lange bis er im Jahr 1708 von Eisenach weg und nach Dresden ging, da er dann den damaligen Kapellmeister in Sorau **Telemann** zu seiner Stelle vorschlug. Dieser wurde verschrieben, blieb aber in Eisenach nur bis 1711, weil er mit sehr vortheilhaften Bedingungen nach Frankfurt am Mayn berufen wurde. Indeß war die Kapelle doch immer in ihrer ersten guten Verfassung geblieben, so daß unser **Hertel**, als er dahin kam, seine erlangte Geschicklichkeit hier weit eher zur Vollkommenheit zu bringen glaubte, und folglich das ihm geschehene Anerbieten in so weit annahm, daß er erst zu Hause in Merseburg sehen wollte, ob er sich von seiner Verbindlichkeit los machen könne.

Als er nach Merseburg kam, und sich vor seiner Herrschaft hören ließ, so fand zwar seine Geschicklichkeit vielen Beyfall; da es aber in Ansehung des Gehalts nicht so werden wollte, als er wünschte, und er sich dabey merken ließ, daß er in Eisenach sein Glück besser machen könne, so mochte dies den Herzog allerdings verdrüßen, so, daß man auch an seinem Spielen das nicht mehr fand, was es Anfangs zu seyn geschienen hatte.

Es wurde demnach beschlossen, ihn noch weiter auf Reisen zu schicken, und sodann ihn in Dienste zu nehmen. Unser **Hertel** war damit sehr zufrieden, bat sich aber aus, daß er jetzt die Reise auf seine Kosten thun dürfe.

Nachdem er nun die Höfe Weißenfels, Zerbst und Köthen besucht hatte, kam er im Jahr 1719 nach Dresden, und sah das prächtige Beylager des letztverstorbenen Königs in Polen, damaligen Kronprinzens, mit an. Er hörte bey dieser Gelegenheit viel Schönes in der Musik. Es wurden verschiedene Opern und Serenaden aufgeführt; unter andern eine französische Operette, von des Kapellmeister **Schmidts** Composition, worinnen die Acteurs und Actrizen lauter vornehme Damen und Cavaliere waren. Während seines Aufenthalts in Dresden machte er mit dem beiden Kapellmeistern **Schmidt** und **Heinichen**, mit dem Concertmeister **Volumier**, ingleichen mit den Herren **Pisendel**, **Weiß**, **Pantaleon Hebenstreit**, **Büffardin**, **Zelenka** und **Richter** Bekanntschaft. Nach geendigten Festivitäten ließ er sich bey dem damaligen Premierminister, dem Grafen **von Wackerbarth**, hören, und reiste hierauf nach Eisenach.

Als er dahin kam, fand er dem Herzog noch in eben den gnädigen Gesinnungen gegen ihn, daher er sogleich als Kammermusikus angenom-

men wurde, und die zweyte Stelle bey der ersten Violin bekam.

Nunmehr suchte er alles, was er bisher, und besonders in Dresden, Gutes gehört hatte, sich zu Nutze zu machen, und fing an, nicht nur der besten und neuesten Meister Sachen zu studiren, sondern auch selbst, mit dem größten Eifer, die Composition zu treiben. Er besuchte zu diesem Ende den Kapellmeister **Stölzel** in Gotha fleißig, und hielt mit ihm sowohl, als auch mit dem damaligen Concertmeister **Pfeiffer** in Weimar einen vertrauten Briefwechsel, so daß er ihnen alle seine Arbeiten zuschickte, und sich ihren guten Rath darüber ausbat.

Im Jahr 1723 that er eine Reise nach Anspach, und ließ sich daselbst vor dem Markgrafen, bey Gelegenheit der Huldigung, hören. Dieser Vorfall brachte ihn in die Bekanntschaft des Kapellmeister **Bümlers**.

Im Jahre 1725 wurde er nach Cassel verschrieben, um sich vor dem Landgrafen auf der Viole de Gambe hören zu lassen. Er hatte hier das Vergnügen den damaligen Kapellmeister **Chelleri**, den Concertmeister **Düpet**, die beiden berühmten Oboisten **Süß** und **Scheer** kennen zu lernen, auch den Sänger **Nomelli** zu hören. Es geschahen ihm vortheilhafte **Vorschläge**: allein weil er, theils einen sehr

gnädigen Herrn in Eisenach hatte, theils von seinen Anverwandten in einer daselbst angesehenen Familie, in die er geheirathet hatte, sehr geliebt wurde, konnte er sich nicht entschließen, die Eisenachischen Dienste zu verlassen.

Das Jahr darauf 1726 wurde er zu der großen Trauermusik nach Weimar verschrieben, die der damals regierende Herzog **Ernst August** auf den Tod seiner Gemahlin aufführen ließ. Der Concertmeister **Pfeiffer** hatte diese Musik componirt, und die besten Sänger und Instrumentisten wurden von auswärtigen Höfen dazu eingeladen.

Die Dresdner Kapelle hatte einen zu starken Eindruck auf ihn gemacht, als daß er sie nicht noch einmal zu hören hätte wünschen sollen. Er beschloß also, von Weimar aus, eine Reise dahin zu thun, und nahm seinen Weg durch Leipzig, wo er den Kapellmeister **Bach**, seiner Person und Geschicklichkeit nach, kennen zu lernen das Vergnügen hatte. Von Leipzig ging er nach Merseburg, seinen noch lebenden Vater zu besuchen, und lernte daselbst den nachherigen Concertmeister **Graun** kennen, welcher kurz vorher aus der Schule des Concertmeister **Pisendels** aus Dresden gekommen, und nach Merseburg verschrieben worden war. Er richtete mit **Graun** eine genaue Freundschaft auf, die er hernach durch ei-

Digitized by Google

nen öftern und vertrauten Briefwechsel unterhielt. Von Merseburg aus ging er vollends nach Dresden, und hörte daselbst wieder ein paar neue Opern.

Um diese Zeit ging der Herzog von Eisenach, sein gnädigster Herr, mit Tode ab, und der Erbfolger desselben, **Wilhelm Heinrich**, bestätigte ihn und die sämtliche Kapelle nicht nur in ihren Diensten, sondern erlaubte ihm auch, während der Trauer, eine Reise nach Holland zu thun.

Er besah also im Jahr 1727 die vornehmsten Oerter und Merkwürdigkeiten dieses Landes, und gab bey le Cene in Amsterdam sechs Violinsonaten in Kupferstich heraus, welche er dem damals regierenden Herzoge von Weimar **Ernst August** zueignete. Kurz nach seiner Zurückkunft hatte er das Vergnügen, daß ihn der Concertmeister **Graun** in Eisenach besuchte, da derselbe, unter der Zeit, den Merseburgischen Hof verlassen, und sich bey dem Fürsten **von Waldeck** in Dienste begeben, dieselben aber gleichfalls bald wieder verlassen hatte, und nun nach Ruppin ging, um in die Dienste des Königs von Preussen, damaligen Kronprinzens, zu treten.

Nicht lange darnach lud ihn **Graun** nach Ruppin ein, um sich vor dem Kronprinzen von Preussen hören zu lassen. Er reiste daher gegen

das Jahr 1732 dahin, und hatte die Ehre verschiedenemal vor diesem großen Kenner der Musik zu spielen. Er lernte bey dieser Gelegenheit den Herrn **Franz Benda** kennen, und erwarb sich dessen Freundschaft. Auf der Rückreise von Ruppin besuchte er den Anhalt-Zerbstischen Hof, und ließ sich vor dem damals regierenden Fürst **August** hören. Die Zahl seiner musikalischen Freunde wurde hier durch die Bekanntschaft mit dem Kapellmeister **Fasch** vermehrt.

Um diese Zeit ließ ihn der Fürst **Günther** von Schwarzburg-Sondershausen verschreiben. Er reiste hin, und fand an diesem Fürsten einen der größten Liebhaber und Kenner der Musik; daher er auch kein Bedenken trug, sich gegen diesen Herrn so zu verbinden, daß er alle Jahre einmal nach Sondershausen kommen, und unterdessen von Zeit zu Zeit, Stücke von seiner Composition einschicken wollte.

Ums Jahr 1735 that unser **Hertel** eine Reise nach Braunschweig, und hörte daselbst drey Opern: eine von **Telemann**, die andere von **Händel**, und die dritte von **Graun**. Er lernte zugleich den in Diensten stehenden Kapellmeister **Schurmann**, den Vicekapellmeister **Graun**, ingleichen die Herren **Stolze** und **Oppermann** kennen.

Digitized by Google

Als im Jahr 1737 der Kapellmeister **Birkenstock**, der an **Telemanns** Stelle gekommen war, mit Tode abging, ließ der Herzog unserm **Hertel** die Wahl, ob er sich der Kirchenmusik unterziehen, oder blos dem Concert und der Kammermusik vorstehen wollte. Da er nun jederzeit mehr Neigung zur Instrumental- als Vocalcomposition hatte, so erwählte er das letzte, und wurde der Kapelle als Concertmeister vorgestellt. Der Herzog richtete es nun so ein, daß **Hertel** von aller Kirchenmusik befreyet wurde, und diese blos der nachherige Kapellmeister **Molter** aus Durlach besorgte, dagegen denn der Concertmeister die Kammer- und Concertmusik dirigirte.

Im Jahr 1739 ließ ihn der Graf **von Solms** zu sich nach Laubach kommen; und da eben zu derselben Zeit der damalige Erbstatthalter von Holland, **Prinz von Oranien**, in der Wetterau war, um von den drey geerbten Fürstenthümern Nassau-Siegen, Diez und Dillenburg Besitz zu nehmen, und unser **Hertel** gehört hatte, daß die Gemahlin dieses Prinzen eine sehr große Kennerin der Musik wäre, so beschloß er von Laubach vollends nach Dillenburg zu gehen. Er hatte daselbst die Ehre, sich nicht nur vor der Durchl. Herrschaft hören zu lassen, sondern auch die große Geschicklichkeit der Prinzeßin im Sin-

Digitized by Google

gen und Klavierspielen zu bewundern. Es wurden ihm sogar von dieser großen Dame zu verschiedenenmalen Themata zu Fugen aufgegeben, die er aus dem Stegereif auf der Viole de Gambe ausführen mußte. Er hätte, unter ganz vortheilhaften Bedingungen, in die Dienste dieses Hofes treten können; da er sich aber in Eisenach gut eingerichtet hatte, so schlug er das ihm geschehene Anerbieten aus.

Im folgenden Jahre wurde er nach Meinungen als Kapellmeister berufen. Er reiste zwar dahin; allein die Umstände waren nicht so, daß er sich hätte entschließen können die Eisenachischen Dienste zu verlassen.

Als im Jahr 1742 der letzte Herzog von Eisenach, **Wilhelm Heinrich**, mit Tode abging, so wurde die ganze Kapelle daselbst von dem Erbfolger, dem Herzog **Ernst August** von Weimar, ihrer Dienste entlassen. Unser **Hertel** reiste daher über Gotha, Köthen, Zerbst nach Berlin. Eben kam er zu rechter Zeit in Berlin an, um die beiden Opern: Cleopatra von **Graun**, und la clemenza di Tito von **Hasse**, in diesen Opern aber die Sängerinnen: **Molteni**, **Gasparini**, **Farinella**, und die Sänger, **Santarelli**, **Triulzi**, **Mariotti**, **Pinetti**, **Porporino** und **Paulino** zu hören.

Hier hatte er das Vergnügen verschiedene seiner guten Freunde, als die Herren **Graun** und **Benda**, wieder zu sprechen. Zu besondrer Freude aber gereichte ihm, daß er **Quanzen**, der kurz vorher Dresden verlassen hatte und in Preußische Dienste getreten war, hier antraf, nachdem er ihn seit 1715, da sie mit einander in Merseburg aufgewachsen waren, nicht wieder gesehen hatte. Das Berlinische Orchester war damals vollzählig; mithin konnte unser **Hertel**, seiner Absicht zu Folge, keine Stelle in demselben erhalten. **Franz Benda** aber hatte die Freundschaft für ihn, daß er ihn am Mecklenburg-Strelitzischen Hofe, wo er bekannt und besonders angesehen war, empfahl. **Hertel** reiste dahin, und erhielt die Concertmeisterstelle mit eben dem Gehalte, den er in Eisenach gehabt hatte.

Auch hier war er, so wie in Eisenach, immer sehr fleißig. Er suchte die besten und neuesten Sachen, von Zeit zu Zeit, zu seiner Uebung auf, und setzte selbst sehr viel; wie er denn eine unglaubliche Menge von Sinfonien, Trios, Ouverturen, Concerten und Sonaten für die Violin und Gambe gesetzt hat, unter welchen Sachen besonders zwölf große concertirende Ouverturen und sechs Quatuor für die Violin, Flöte und Gambe den meisten Beyfall erhalten.

Im Jahr 1748 ließ er sich noch am Hofe zu Schwerin hören. Es war dieß aber auch die letzte Reise, die er als Tonkünstler machte: denn er bekam um diese Zeit einen Schaden am Gesicht, welcher dergestalt zunahm, daß man, in kurzer Zeit, die Vorboten des grauen Staars gewahr wurde. Er war eine geraume Zeit fast gänzlich seines Gesichts beraubt, und konnte folglich keine Dienste thun, außer daß er bisweilen auf der Viole de Gambe phantasirte, worin es ihm, seiner traurigen Umstände ungeachtet, ganz besondere, ja noch besser als zuvor, zu gelingen pflegte. Er ertrug übrigens sein Kreuz mit der größten Geduld und Gelassenheit. Als der Staar endlich zur Reife gekommen war, ließ er sich von dem Oculisten, **Hutterus**, operiren; allein obgleich die Operation glücklich von statten gegangen war, so ging es doch mit der Genesung sehr langsam, indem er überhaupt schwacher Natur und von jeher kränklich gewesen war. Indessen wurde doch sein Gesicht dadurch in soweit wieder hergestellt, daß er ziemlich wieder sehen lernte, so daß er die Farben an den Blumen deutlich unterscheiden konnte.

Als im Jahr 1753 der regierende Herzog von Strelitz **Adolph Friedrich** III. verstarb, wurde zwar die Kapelle ihrer Dienste entlassen; dem Concertmeister **Hertel** aber wurde von dem

Erbfolger ein anſehnlicher Gnadengehalt auf Lebenslang ausgeſetzt. Durch dieſes beſondere Merkmal herzoglicher Gnade wurde er zwar ſehr aufgerichtet; er hatte aber den Schmerz, daß ſeine beiden Söhne, und ſein Schwiegerſohn *), die bisher zu ſeinem Troſt und Vergnügen, an eben dem Hofe, in der Kapelle angeſtellt geweſen waren, ſich von ihm trennen mußten.

Von dieſer Zeit an wurde **Hertel** immer kränker und ſchwächer, bis er endlich, nach einer langwierigen und ſchmerzhaften Krankheit, die ſeinen ſiechen Körper ein Jahr lang quälte, im Jahr 1754 im October gelaſſen und freudig ſtarb. Die hinterlaſſene Wittwe behielt nach ſeinem Tode die Hälfte des ihm ausgeſetzten Gnadengehalts.

Da dieſe Lebensbeſchreibung eigentlich von ſeinem noch lebenden Sohne, dem Herrn Hofrath **Hertel** herrührt, ſo mögen ſeine eigenen Worte, womit er ſie beſchließt, auch hier den Schluß derſelben machen. „Von ſeinem Cha„rakter, ſagt er, könnte ich viel Gutes ſagen, „wenn ich nicht fürchtete die Beſcheidenheit zu be-

*) Herr **Granel**, der jetzt als Violoncelliſt in der Königlich Preußiſchen Kapelle ſich befindet.

„leidigen; allein den rechtschaffensten Mann,
„den wahren Christ, dessen Religion mehr im
„Herzen als im Munde wohnte, den eifrigsten
„Kunstverwandten, den liebsten Freund, den be-
„sten Vater beweint mein Auge noch oft bey sich
„gelassenen Stunden.

Digitized by Google

Hesse (Ernst Heinrich)

Landgräflich Hessen-Darmstädtischer Kriegsrath.

Ward geboren zu Großengottern in Thüringen, am 14. April 1676. Sein Vater, **Johann Hesse**, war Einwohner und Mitglied der Vormundschaft dasigen Ortes.

Im Jahr 1687 brachten ihn seine Eltern nach Langensalza auf das Gymnasium. Nachdem er hier, binnen drey Jahren, verschiedene Classen durchwandert hatte, begab er sich auf das Gymnasium in Eisenach, wo er wieder drey Jahre blieb. Hierauf ging er nach Frankfurt am Mayn, und wurde daselbst, im Jahr 1693, als Accessist bey der Regierungs-Kanzley in Hessen-Darmstädtische Dienste genommen. Da nun im Jahr 1694 der damalige Landgraf, **Ernst Ludewig**, mit seinem Hofstaate nach Giessen ging, und sich einige Zeit daselbst aufhielt: so hatte **Hesse** Gelegenheit, neben seiner Arbeit in der Kanzley, auch seine juristischen Studien auf dasiger Akademie fortzusetzen.

Er hatte schon in frühern Jahren angefangen die **Viole de Gambe** zu spielen. Wer ihn

dazu die erste Anweisung gegeben, ist zwar nicht bekannt; soviel aber ist gewiß, daß er es damals schon weit darinne gebracht hatte. Der Landgraf gab ihm deswegen, und damit er auf diesem Instrumente noch zu mehrerer Vollkommenheit gelangen möchte, die Erlaubniß, im Jahre 1698 eine Reise nach Frankreich zu thun. In diesem Lande hat er sich drey Jahre lang, und zwar meistentheils zu Paris, aufgehalten.

Hier befanden sich damals die beiden berühmten Virtuosen auf der Viole de Gambe, **Martin Marais** und **Forqueray**. Sie waren, wie bekannt ist, beide sehr brav, aber heimliche Feinde gegen einander. Unser **Hesse** sahe wohl ein, daß, wenn er sich offenbar an den einen hielte, er von dem andern keine Unterweisung würde zu hoffen haben, und gleichwohl wollte er doch einem jeden von beiden das ablernen, was er Besonderes auf seinem Instrumente und in seiner Spielart hatte. Er bediente sich also der unschuldigen List, daß er sich bey dem einen unter dem Namen **Hesse**, und bey dem andern unter dem Namen **Sachs** bekannt machte. Beide nahmen ihn mit Vergnügen in ihre Unterweisung, und freuten sich nicht wenig über seine große Geschicklichkeit und über sein Wachsthum in der Kunst. Einer trotzte nun dem andern mit dem vortreflichen Scholaren, den er jetzt unterrichtete;

Digitized by Google

und wenn der eine, bey Gelegenheit, seinen Monsieur Hesse heraus strich, so ermangelte der andere, an seinem Theile, nicht, zu versichern, daß sein Monsieur Sachs den Monsieur Hesse ganz gewiß übertrafe, dieser möchte auch so brav seyn als er immer wollte. Einsmals wollten Marais und Forqueray, bey einem ausdrücklich deswegen angestellten Concerte, jeder seinen so gerühmten Schüler gegen des andern seinen aufstellen und hören lassen: aber, wie erstaunten sie, als sie ihre beiden Schüler in einer und derselben Person vereinigt fanden. Hesse machte, bey diesem Concerte, seinen braven Meistern, jedem in seiner eigenen Art, besondere Ehre. Er fand aber für rathsam, Paris bald darauf zu verlassen, um vielleicht zu besorgenden Ungelegenheiten aus dem Wege zu gehen.

Als er im Jahr 1702 wieder an den Darmstädtischen Hof zurück gekommen war, wurde er zum Secretär der Kriegs- und französischen, auch anderer ausländischen Affairen ernannt.

Im Jahr 1703 verheyrathete er sich zum erstenmale, und bekam im Jahr 1705 Erlaubniß eine Reise nach Holland und England zu machen. Im Jahr 1707 reiste er nach Italien. Ehre und Beyfall begleiteten ihn überall auf diesen Reisen, seiner musikalischen Verdienste we-

gen. Er nutzte sie auch, besonders seinen Aufenthalt in Italien, dazu, daß er sich in der musikalischen Composition noch mehr Kenntnisse erwarb. Seine Rückreise ging über Wien. Hier hatte er, zugleich mit dem berühmten **Pantaleon Hebenstreit**, das Glück, sich vor dem Kaiser, mit vielem Ruhme, hören zu lassen. Jeder bekam eine goldene Kette zur Belohnung, an welcher des Kaisers Bildniß hing.

Im Jahre 1713 verheyrathete er sich, nach dem Tode seiner ersten Gattin, zum zweytenmale, mit der braven und berühmten Sängerin, der Demoiselle **Johanna Elisabeth Döbrecht**, der jüngsten von dreyen Schwestern, die alle Sängerinnen waren, und deren im vorigen schon einigemal ist gedacht worden.

Die Kapellmeisterstelle war um diese Zeit in Darmstadt vacant, und Hesse mußte sie einige Jahre verwalten, bis zu **Graupners** Ankunft. Bey dieser Gelegenheit hat er verschiedene Singstücke componirt und aufgeführt.

Im Jahre 1715 ernannte ihn der Landgraf zum Kriegs-Commissar.

Im Jahre 1719 befand er sich, nebst seiner Gattin, in Dresden, bey den Feyerlichkeiten des Königlich-Churprinzlichen Beylagers. Beide legten daselbst, mit ihren musikalischen Verdien-

Digitized by Google

sten, besondere und mit reichlicher Vergeltung begleitete Ehre ein.

Im Jahr 1726 wurde Herr Hesse zum wirklichen Landgräflichen Hessen-Darmstädtischen Kriegsrathe ernannt.

Einige Jahre vor seinem Absterben wurde er mit verschiedenen empfindlichen Leibesschwachheiten, absonderlich mit gichtischen Zufällen, und zuletzt gar mit einer Lähmung der rechten Hüffte heimgesucht. Er mußte sich also endlich den öffentlichen Geschäften, so wie der Musik entziehen, und brachte seine noch übrige Lebenszeit in der Stille, meistens mit Lesung der heil. Schrift, und mit andern erbaulichen Betrachtungen hin. Zuletzt kam noch eine Entzündung der Lunge dazu, an welcher er, den 16 May, im Jahre 1762 starb; nachdem er sein Ruhmvolles Leben auf 86 Jahre und einige Tage gebracht, und dem Hessen-Darmstädtischen Hause 68 Jahre und einige Monate gedienet hatte.

Aus seinen beiden Ehen hat er zwanzig Kinder gehabt; Sechs aus der ersten, und vierzehn aus der zweyten; es haben aber nur achte ihn überlebt. Von seinen Söhnen hat nur der dritte, **Ludwig Christian**, Profession von der Musik gemacht, und die Geschicklichkeit seines Vaters auf der Gambe mit ihm nicht sterben lassen.

Er stand ehemals als Kammermusicus in Diensten des Prinzen von Preussen. Die übrigen Söhne stehen alle in ansehnlichen Aemtern, so wie auch die Töchter unsers Hesse sehr vortheilhaft verheyrathet worden sind. Er hat überdem das Glück gehabt, von diesen Kindern 49 Enkel zu erleben.

Er war unstreitig der größte Gambist, den man bis zu seinen Zeiten gehabt hatte. Wer seinen vorher genannten dritten Sohn gehört hat, der wird sich von der Nettigkeit, dem Feuer und der Bravur in der Ausführung des Vaters Begriffe machen können, da dieser selbst der Lehrmeister seines Sohnes gewesen ist.

Von seinen Compositionen sind besonders viele Sonaten und Suiten für die Viole de Gambe, theils allein, theils mit einem begleitenden Baßinstrumente, merkwürdig. Sie enthalten nicht allein die ganze Stärke des Instruments, sondern auch, bey sonst sehr vielem Feuer, ein besonderes angenehmes Wesen, und eine glückliche Vermischung des damaligen französischen und italiänischen Geschmacks, wobey aber doch der erstere die Oberhand zu haben scheint; welches auch nicht zu verwundern ist, da Hesse sich am meisten nach seinen oben genannten französischen Meistern gebildet hatte.

Digitized by Google

Das sind nun die vornehmsten Lebensumstände eines Tonkünstlers, welchen Gott, bey seinen vortreflichen Talenten in der Musik sowohl, als in andern Wissenschaften, auch mit einem reichlichen Maaße anderer zeitlichen Glückseligkeiten, z. E. einem langen Leben, ansehnlichen Ehrenstellen, beträchtlichen Gütern, vergnügten Ehen, wohlgerathenen und wohlversorgten Kindern, gesegnet hatte.

Digitized by Google

Jomelli (Nicolo)

Herzoglich-Würtembergischer Kapellmeister.

Es ist zwar nicht viel, was hier von **Jomelli's** Leben kann gesagt werden; aber bey berühmten Männern ist auch ein Weniges der Mühe werth.

Er war im Jahr 1714 zu Atelli geboren. Die Musik studirte er in seiner Jugend bey **Durante** und **Leonardo Leo**; zwey der größten Harmoniegelehrten und Componisten, die Italien je gehabt hat. Daß der Unterricht dieser beiden berühmten Meister seinem vortreflichen Genie sehr nützlich müsse gewesen seyn, sieht man aus dem außerordentlichen Beyfalle, den seine ersten Opern: Ifigenia, Cajo Mario und Astianatte auf den Theatern zu Neapel und Rom erhielten. Diese drey Werke, voll Feuer und Melodie, zeigten von einem so feinen und richtigen Geschmacke, von einer zu jedem Ausdrucke der Leidenschaft so gestimmten Seele, daß sie, dem Scheine nach, es mit einem **Pergolese** und **Vinci** hätte aufnehmen können. Seine Talente verbesserten sich von Tage zu Tage, und sein Ruhm wuchs mit seinen Talenten. Er würde auch diesen Ruhm außer den Grenzen seines Vaterlandes, und bis auf diese Stunde, behauptet haben, wenn er den Weg,

Digitized by Google

den ihn seine ersten Lehrer gezeigt hatten, nicht vorsetzlich, aber auch einigermaßen zu seinem Nachtheile, verlassen hätte.

Nachdem er einige Zeitlang Musikmeister in einem der Venezianischen Conservatorien gewesen war, wozu man immer Leute von bekannten und entschiedenen Verdiensten auszusuchen pflegte, sollte er an der Peterskirche zu Rom Kapellmeister werden: die römischen Musiker aber verlangten, daß er sich vorher müsse examiniren lassen, weil sie nicht glaubten, daß er dem Kirchenstyle sattsam gewachsen sey. Den **Jomelli** verdroß diese Einwendung. Er verließ Rom, und begab sich nach Bologna, um unter dem Pater **Martini** den Contrapunct zu studiren. Er war damals schon über dreißig Jahre alt.

Hier wurde nun wohl das Genie des **Jomelli** unter der Last pedantischer Contrapunctsregeln einigermaßen unterdrückt. Wenigstens änderte sich, von der Zeit an, seine Schreibart; und wenn diese bisher natürlich, leicht und fließend gewesen war, wie man es von dem Schüler eines **Leo** vermuthen konnte: so ward sie nunmehro gekünstelt, schwerfällig und gezwungen. Alles sollte die Miene der Gelehrsamkeit haben, und darüber ging dann viel von dem natürlichen Schönen verloren, das seine ersten Arbeiten so beliebt gemacht hatte. Vielleicht wählte er diese Manier,

auch in der Absicht, um sich durch eine ihm ganz eigenthümliche Schreibart von andern Componisten zu unterscheiden.

Unter diesen Umständen verließ er Italien, und folgte einem Rufe nach Deutschland; und zwar an den Hof des Herzogs von Würtemberg, wo er als Kapellmeister lange Jahre in Diensten gestanden, und, außer einer ansehnlichen Besoldung, viele Proben von der Freygebigkeit dieses Fürsten gehabt hat. Er hat hier sehr viel, besonders für das Theater, geschrieben; es ist aber wenig davon bekannt geworden, weil der Herzog alle seine musikalischen Werke mit eifersüchtiger Sorgfalt, als einen Schatz, verwahrte. Jetzt hat man die Herausgabe aller Jomellischen Werke auf Subscription angekündigt; und zum Besten der Kunst wäre zu wünschen, daß sie zu Stande käme.

Sein Ruhm hatte sich bis nach Portugall verbreitet, und er bekam vom Könige einen Ruf nach Lissabon, den er aber ausschlug. Der König von Portugal setzte ihm endlich einen sehr beträchtlichen Gehalt blos dafür aus, daß er ihm eine Abschrift aller seiner Arbeiten überschickte.

Da sich endlich die Umstände mit der Würtembergischen Kapelle änderten, so verließ Jomelli Deutschland, und begab sich, mit seiner kränklichen Frau, nach Neapel, wo er seine Tage

in Ruhe, meistens in seinem schönen Landhause zu Aversa hinbrachte.

Doch blieb er hier nicht ganz unthätig und müßig. Er ließ sich bereden für das Theater S. Carlo zu Neapel die Oper **Armide**, nach der Poesie eines jungen Dichters, des **Francesco Saverio de Rogati**, zu schreiben. Entweder that sich **Jomelli** dabey ein wenig Gewalt an, oder es lag an den Sängern, die von der größten Geschicklichkeit waren, und durch ihre gute Ausführung das Schwere leicht machten; genug diese Oper fand sowohl bey dem großen Haufen, als bey den Kennern, die günstigste Aufnahme.

Jomelli glaubte nun das Land gewonnen, und Zuhörer, die jetzt nur Gondelfahrerlieder oder Gesänge voller Blümchen und Verzierungen hören wollten, auf seiner Seite zu haben. Er schrieb demnach seinen *) **Demofoonte**, worin er sich ein wenig mehr von dem Geschmacke des

*) D. **Burney**, der die erste Probe dieser Oper mit angehört hat, sagt: sie sey in einer schweren Schreibart abgefaßt, und thue mehr Wirkung durch die Instrumente als durch die Singstimme; sey übrigens meisterhaft in der Modulation, und in der Melodie voll neuer Gedanken. Tagebuch. 1 Theil. 247 S.

Volks entfernte. Den Kennern gefiel diese Oper eben so sehr als **Armide**, und der Menge mißfiel sie nicht. Etwas unüberlegt schrieb **Jomelli** seine dritte Oper, **Ifigenia in Aulis**, in einer noch gelehrtern Schreibart. Das Publikum war damit unzufrieden; auch deswegen, weil ein guter Theil der Sänger, die wenig Zeit gehabt hatten die Oper mit einander zu probiren, die **Jomelli** erst an dem Tage vollendete, da sie aufgeführt werden sollte, die gelehrte Composition sehr unglücklich vortrug. Man vertauschte diese Oper in wenig Abenden mit einer andern; diese Oper, die man nachher bewunderte, die schöner ist, als die beiden vorhergehenden, und die eine Favoritunterhaltung jeden Liebhabers an seinem Klaviere ward; aber das sind nun einmal die eigensinnigen Schicksale des Theaters. **Jomelli** nahm diesen Vorfall sehr zu Herzen, und wurde nicht lange hernach von einem Schlagflusse gerührt. Er erholte sich indeß völlig wieder, und, jener Kränkung ungeachtet, schrieb er auf Verlangen des Herzog von Arcos, eine Cantate auf die Entbindung der Königin, worinne viele unnachahmliche und bewundernswürdige musikalische Schönheiten sind, die eines jeden Gemüth überraschen und rühren.

Seine letzte Arbeit war ein Miserere, oder der ein und funfzigste Psalm, von seinem Freun-

de, dem D. **Saverio Mattei** in italiänische Verse überſetzt. Es iſt dieſer Pſalm für zwo Sopranſtimmen, mit Violinen, Bratſche und Baß begleitet, geſchrieben, und wurde zuerſt in des Dichters Hauſe, vor einer anſehnlichen Verſammlung, von zwey großen Sängern, dem **Aprile** und der **de Amicis**, aufgeführt. Dieß herrliche Stück iſt auch in Deutſchland in vieler Liebhaber Händen; aber leider in ziemlich fehlerhaften Abſchriften. Die Urtheile darüber ſind ſehr getheilt: doch wird man die Hand des großen Meiſters darinne nicht verkennen, die freylich immer das Eigenthümliche ſucht, kühne und gewagte Züge hinſetzt, wo bisweilen das Bekannte und Gewöhnliche beſſer geweſen wäre; die auch nicht ſelten, aus Liebe zu harmoniſchen Künſteleyen, Geſang und Ausdruck ein wenig vernachläßigt. Statt aller andern Urtheile mag der Verfaſſer der **Begebenheiten Eduard Bomſtons in Italien**, der dieſen Pſalm in einer Kirche aufführen hörte, hier ſeine Meynung ſagen: „Es iſt ein wahres Meiſterſtück der Kunſt,“ ſagt er im 23ſten Briefe, „ſo ſimpel, und doch in ſo hohem Grade rührend; „ſo ſchwer für den Sänger, und doch ſo leicht und „tief eindringend in die Seele. Mich dünkt es „ſublimer, voller und reichhaltiger, als das nie „genug bewunderte Stabat mater des **Pergoleſe**. „Die ſüße Gewalt der Täuſchung ergriff mich;

„es war mir, als fühlte ich eine Bürde von Ver„schuldungen auf mir liegen; ich hätte mich hin„werfen und Thränenströme vergießen mögen. „Auch glaube ich, daß es keine so große Sünde „giebt, die man in einer so innigen Rührung, „als durch diese Musik ausgedrückt und hervorge„bracht wird, dem Himmel nicht abbitten könnte. „Ich weinte, wie **Dante** sagt, in allen meinen „Sinnen und Gedanken.“

Unstreitig hat **Jomelli** mit diesem Stücke seine musikalische Laufbahn sehr rühmlich geendigt. Sein Tod erfolgte den 28 August im Jahr 1774. Ein Zeugniß der allgemeinen Achtung, in welcher er bey allen Tonkünstlern zu Neapel stand, war die Begräbnißfeyer, die ihm zu Ehren, von dem Kapellmeister des Erzbischoffs zu Neapel, **Manna**, veranstaltet und von so vielen Musikern begangen wurde, daß zwey Orchesters sie nicht alle fassen konnten. Die Musik dazu war vom Kapellmeister **Sabatini** componirt, und die Kosten der ganzen Feyerlichkeit schossen die Musiker zusammen. Der oben genannte D. **Saverio Mattei** verfertigte fünf Aufschriften zum Leichengerüste, und der Abt **Sparziani** schickte, von Rom aus, einige Sonnette, von ihm selbst und einigen Freunden, die man in dem Saggio di Poesie Latine ed Italiane des Saverio Mattei, und aus diesem im **deutschen**

Muſeo, May, 1776 findet, woraus dieſe Nachrichten größtentheils gezogen ſind.

Es ſey mir erlaubt, aus dieſen Urkunden, hier ein Urtheil über das Genie des **Jomelli** abzuſchreiben, da ich es für ſehr gegründet und wahr halte. „Seine Phantaſie war immer fruchtbar, „ſein Schwung allemal lyriſch und pindariſch; und „eben wie **Pindar** ging er mit einer ganz neuen „und auf eine gelehrte Art unregelmäßigen Ma„nier aus einem Tone in den andern über. Er hat „ungemein viel geſchrieben, und meiſtens wie aus „dem Stegereif. Um ſo mehr iſt es zu verwun„dern, daß er zuweilen in die Fehler eines zu „großen Fleißes und großer Schwierigkeiten ver„fiel; Fehler, die ſonſt nur derjenige zu begehen „pflegt, der ſelten, wenig, furchtſam und ängſt„lich ſchreibt, nicht ein Componiſt, der im vol„len Feuer und gleichſam aus dem Stegereif ar„beitet. So wie ihm dieſer übermäßige Fleiß, „und die daraus entſtehende Schwere, den Bey„fall aller Muſikgelehrten erwarb, ſo brachte ſie „ihn zuweilen, bey theatraliſchen Aufführungen, „um den Beyfall des großen Haufens.“

Von ſeinen Arbeiten iſt ein Oratorium des **Metaſtaſio:** La Paſſione di Geſù Criſto in England in Kupfer geſtochen. Ein anderes: Iſacco Figura del Redentore iſt geſchrieben in den Händen der Liebhaber. In beiden ſind Sätze und

Stellen von ungemeiner Wirkung und der edelsten Simplicität; obgleich nicht zu läugnen ist, daß man bisweilen auf eine Arie stößt, welche zu geräuschig oder zu gespielt in den Instrumenten ist, und in den Ton des Ganzen nicht zu passen scheint. Die Chöre hingegen sind vollkommen in der meisterhaften Manier der guten vormaligen italiänischen Schule.

Noch ist von ihm ein Requiem oder Todtenmisse bekannt, die in allem Betracht für ein Meisterstück gelten kann. Der edelste, rührendste Gesang, voll Ausdruck und Würde, durch kein Geräusch der Instrumente unterdrückt, auch durch keine gewaltsamen und allzu kühnen Modulationen verdunkelt, sind das Eigenthümliche dieser vortreflichen Musik. Sie ist, wie sein Schwanengesang, das oben gerühmte Miserere blos mit Violinen, Bratsche und Baß begleitet; man hat aber auch eine Partitur, wo **Franz Xavier Richter** in Strasburg sie mit allen möglichen blasenden Instrumenten, sogar mit Trompeten und Pauken verstärkt hat. Ein Veni Sancte Spiritus für bloße Singstimmen, wird auch als ein großes Meisterstück von ihm gerühmt und in der Päbstlichen Kapelle als ein Heiligthum verwahrt.

In seinen übrigen Arbeiten für die Kirche, Missen, Te Deum u. dergl. fällt sogleich die

Absicht in die Augen, durch fleißige Bearbeitung der Harmonie eben so viel zu wirken, als durch simpeln und zweckmäßigen Gesang. Seine Fugen im Allabrevetact sind sehr reich und voll von Harmonie; fallen aber dabey zum Theil ein wenig ins Aengstliche und Gezwungene.

Sonst war **Jomelli** auch von andern Kenntnissen nicht leer. Er hat sehr oft die Opern, die er componiren sollte, abgeändert, und hin und wieder eigene Poesien eingeschoben. Man findet in einer zu Rom gedruckten Sammlung von Gedichten eine schöne Ode von ihm, auf den Vergleich des päbstlichen Stuhls mit dem portugisischen Hofe.

Seiner äußerlichen Gestalt nach war er klein von Person; aber dabey außerordentlich dick. Er soll im Gesicht viel Aehnliches mit **Händeln** gehabt haben; aber viel gefälliger und höflicher als dieser gewesen seyn. Ein vorzügliches Vergnügen fand er darinne, wenn er in einer Stadt die in Italien berühmten herumziehenden blinden Geiger, bravi orbi genannt, antraf, sie rufen und vor sich spielen zu lassen.

Pisendel (Johann George)

Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Concertmeister.

Erblickte das Licht der Welt am 26 December im Jahre 1687 zu Carlsburg, einer kleinen Stadt in Franken. Sein Vater, **Simon Pisendel**, war Cantor an diesem Orte.

Es äußerte sich frühzeitig bey dem jungen **Pisendel** eine besondere Neigung und Fähigkeit zur Musik, die sein Vater durch geschickten und fleißigen Unterricht so glücklich unterstützte, daß der Sohn, als ein Kind von neun Jahren, sich vor dem Markgrafen von Anspach, als er durch Carlsburg reiste, mit einem italiänischen, für den Sopran gesetzten Motett, in der Kirche konnte hören lassen. Der Markgraf fand an der Geschicklichkeit des jungen Sängers so viel Vergnügen, daß er ihn sogleich als Sopranisten in seine Kapelle nahm.

Diese Kapelle bestand damals aus unterschiedenen auserlesenen italiänischen und deutschen Virtuosen. Der Kapellmeister war **Franz Anton Pistocchi**, ein Mann, den man einen großen Theil der Ausbildung dessen, was die italiänische Singart Anziehendes und Vorzügliches besitzt, zu

danken hat. Die bravsten Sänger Welschlandes, die in den damaligen Zeiten sich berühmt gemacht haben, sind aus seiner Schule. Auch als Componist hatte er unstreitige Verdienste. Außer vielen italiänischen Cantaten, hat er einige italiänische Opern, z. E. Il Narciso des Apostolo Zeno, zu Anspach in Musik gebracht, und selbst den Narciso in derselben vorgestellt. Zwey Duette in italiänischer Sprache, zwo Arien in französischer, und, welches in der That viel von einem Italiäner ist, auch zwo deutsche Arien von ihm sind zu Amsterdam in Kupfer gestochen.

Der Concertmeister zu Anspach war der brave Violinist und Componist, Joseph Corelli, welcher theils durch verschiedene gedruckte Instrumentalcompositionen, theils auch dadurch bekannt ist, daß er den Concerten zuerst die noch jetzt gebräuchliche Form gegeben; die dann sogleich von Vivaldi und andern angenommen, und immer mehr ausgebildet worden ist.

Unter dem Vorgange so braver Lehrer und Beyspiele, bey viel eigenem Triebe und Genie, war es nicht zu verwundern, daß Pisendel in den musikalischen Wissenschaften ungemein zunahm; zumal da ihm Corelli ordentliche Lectionen auf der Violin gab. Eigentlich hatte ihn sein Vater zum Studiren bestimmt, und dieser Absicht gemäß zu handeln, besuchte er das Anspa-

chische Gymnasium, wo er nicht fleißiger hätte seyn, und mehr Fortgang in den Wissenschaften haben können, wenn er auch gar keine Zeit auf die Musik verwendet hätte. Dies sey jungen Tonkünstlern zur Lehre und Aufmunterung gesagt, wenn sie, wie es bey den meisten der Fall ist, Gelegenheit haben, sich mit beiden, den Schul- und musikalischen Wissenschaften, bekannt zu machen. Es ist einem Gelehrten keine Schande Kenntnisse von der Musik zu haben; eben so wenig hat es je einem Tonkünstler geschadet, wenn er sich auch in andern Wissenschaften umgesehen hatte.

Sechs Jahr war **Pisendel** als Sopranist, und nachher, als die Stimme sich geändert hatte, noch fünf Jahre als Violinist in Anspachischen Diensten. Er nahm hierauf seinen Abschied, und begab sich im März 1709 nach Leipzig, um sein Studiren, auf dasiger Akademie, weiter fortzusetzen. Der Markgraf von Anspach versprach ihm bey dieser Gelegenheit, daß er, nach Vollendung seiner Universitätsjahre, und nach Beschaffenheit seiner erlangten Geschicklichkeit weiter für seine Beförderung sorgen wolle. Auf der Reise nach Leipzig führte ihn der Weg durch Weimar, wo er mit dem, damals allda in Diensten stehenden **Johann Sebastian Bach** bekannt wurde.

Als **Pisendel**, kurz nach seiner Ankunft in Leipzig, sich das erstemal im Collegio musico da-

selbst wollte hören lassen, sah ihn ein damaliges Mitglied dieses Collegiums, Götze *) welcher nach der Zeit sein beständiger guter Freund gewesen ist, von der Seite an, weil Pisendel, sowohl der Figur als der Kleidung nach, nichts Außerordentliches zu versprechen schien. „Was „will doch das Pürschgen hier?“ sagte Götze mit der ihm gewöhnlichen Lebhaftigkeit: „Ja, ja, der „wird uns was Rechtes vorgeigen!“ Pisendel legte indeß sein Concert auf, welches von seinem Meister Corelli war, und kaum hatte er das erste Solo zu spielen angefangen, als Götze seinen

*) Dieser Götze hatte damals ein Aemtchen bey der Waage, ward aber nachher Actuarius im Handelsgerichte. Sein ältester Sohn, der während dem siebenjährigen Kriege, als Königl. Pohlnischer und Churfürstl. Sächsischer General-Auditeur und Kriegsrath in Warschau starb, war ein sehr starker Klavier- und Violinspieler, auch kein ungeschickter Componist. Selbst bey seinen wichtigen Amtsgeschäften war die Musik immer sein Vergnügen. Er componirte fleißig, mehrentheils Sonaten fürs Klavier, deren er eine große Anzahl verfertigt hat, und in denen viel Feuriges auch dem Instrumente Eigenes anzutreffen ist; obgleich bisweilen die gute Ordnung darinne vermißt wird. In dem bey Breitkopf herausgekommenen musikalischen Magazine steht eine Sonate von ihm.

Violoncell, den er immer zu spielen pflegte, auf die Seite setzte, und den neuen Studenten mit Verwunderung ansahe. Noch mehr würkte das Adagio auf ihn: er riß, während demselben die Perüque vom Kopfe, warf sie auf die Erde, und konnte kaum das Ende erwarten, um **Pisendeln** voll Entzücken zu umarmen, und ihn seiner Hochachtung zu versichern.

Als im Jahre 1710 der damalige Musikdirektor der neuen Kirche und des Collegii musici, **Melchior Hofmann**, eine Reise nach England that, nahm **Pisendel** die Anführung, nicht allein der Musik in der neuen Kirche und im Collegio musico, welches damals im Ranstädter Schießhause gehalten wurde, sondern auch in den damaligen Leipziger Opern über sich, und verwaltete alles mit dem größten Ruhme.

Im Jahre 1711 reiste er aus Leipzig mit dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt nach Darmstadt, um daselbst, bey einer vom Kapellmeister **Graupner**, in Musik gesetzten Oper dem Orchester vorzustehen. Man suchte ihn, unter sehr vortheilhaften Bedingungen, daselbst in Diensten zu behalten; er verbat es aber, weil er versprochen hatte um Ostern wieder in Leipzig zu seyn.

In eben diesem Jahre erhielt er unvermuthet einen Ruf in die Königlich-Churfürstliche Kapelle zu Dresden. Der damalige Concertmeister in Dresden, **Volumier**, welcher **Pisendeln**

im Collegio musico zu Leipig gehört hatte, gab dazu die Veranlassung. Diesen Ruf nahm **Pisendel** an, übergab dem aus England zurück gekommenen **Hofmann** die für ihn bisher verwalteten musikalischen Geschäfte, und trat im Januar 1712 die königlichen Kapelldienste an, wo er, gleich neben dem Concertmeister, den ersten Platz im Orchester bekam.

Im May des Jahres 1714 ließ ihn der König, in Gesellschaft einiger andern Mitglieder der Kapelle, nämlich des Kapellmeisters **Schmidt**, des Concertmeisters **Volumier**, des Hoforganisten **Pezold**, und des Oboisten **Richter**, nach Frankreich reisen. Sie nahmen auf dieser Reise den Weg über Luneville, und ließen sich daselbst vor dem damaligen Herzoge von Lothringen, dem Vater des Kaisers **Franz des ersten**, hören. **Pisendel** und **Richter** erhielten besonders vielen Beyfall. Hierauf setzten sie ihre Reise nach Paris fort; und weil der damalige königliche Churprinz von Sachsen sich eben in Paris befand, so hatte **Pisendel** öfters die Ehre vor demselben zu spielen. Auf dieser Reise nach Paris hatte er das Unglück, daß ihm in einem Dorfe, nahe bey Darmstadt, seine Geldbörse gestohlen wurde, wobey er sich aber sehr gelassen bezeigte.

Im Jahre 1715, nach seiner Zurückkunft aus Frankreich, erhielt er die Erlaubniß, nebst eini-

gen andern Kön. Churfürstlichen Kammermusikern, nach Berlin zu reisen, als eben der Feldmarschall, Graf **von Flemming**, sich daselbst befand. Hier hatte er die Ehre sich vor Sr. damaligen Königl. Preußischen Majestät, bey einem von dem Grafen **von Flemming** angestellten Gastmale, hören zu lassen.

Im Jahr 1716 reiste **Pisendel**, in Gesellschaft des Oboisten **Richter**, auf königliche Kosten, nach Italien. Unterwegens ließ er sich in Bayreuth, auf Verlangen des dasigen Hofes, hören, und wurde darauf, nach vielen erhaltenen Gnadenbezeugungen, mit fürstlichen Pferden, und dazu gegebenen fürstlichen Livreybedienten, zwölf Meilen weit, nach Karlsburg, zu seinem Vater, frey gebracht.

Im April dieses Jahres kam er in Venedig an, und besorgte abermals, bey dem damals in Venedig sich befindenden königlichen Churprinzen, die Musik, neun Monate lang, fast täglich.

Im Anfange des Jahres 1717 ging **Pisendel**, mit Genehmigung seines Hofes, von Venedig über Loretto nach Rom und Neapel. Er versäumte dabey keine Gelegenheit, von denen allda im Carneval aufgeführten Opern und andern Musiken wissenschaftlichen Nutzen zu ziehen. Zu Neapel fand er damals wenig gute Violinspieler; zu Rom aber lernte er, bey seiner Rückreise, den

berühmten Violiniſten **Montanari**, zu Florenz den **Martino Bitti**, und zu Venedig den mit Ruhm bekannten **Vivaldi**, nebſt noch andern Virtuoſen, kennen, und machte ſich auch von ihren muſikaliſchen Geſchicklichkeiten, was er für nöthig fand, zu Nutze. Von **Vivaldi** und **Montanari** hat er ſogar noch förmliche Lectionen auf der Violin genommen.

Bey ſeinem Aufenthalte in Venedig begegneten ihm ein Paar beſondere, unter ſich aber ſehr verſchiedene Zufälle. Der eine iſt dieſer: Er wurde einsmals, auf Veranlaſſung des Königl. Churprinzen von Sachſen, genöthigt, bey einer Oper, da die Ballette noch nicht ſo üblich waren, als ſie es nach der Zeit geworden ſind, zwiſchen den Acten, ein Violinconcert zu ſpielen. Die Muſici des Orcheſters, welche alle Italiäner waren, mochten darüber ein wenig neidiſch ſeyn, und hatten ſich unter einander beredet, bey Gelegenheit ſchwerer Paſſagien, **Piſendeln** durch Eilen confus zu machen; dieſer aber hielt ſo feſt im Tacte, und ſtampfte ſo lange mit dem Fuße dazu, bis er ſie gebändigt und nicht wenig beſchämt hatte. Dem Prinzen machte der Vorfall und die Standhaftigkeit **Piſendels** keine geringe Freude.

Die zweyte beſondere Begebenheit, die ihm zu Venedig aufſtieß, iſt folgende: Er ging mit **Vivaldi** auf dem S. Markusplatze ſpazieren.

Mitten in der Unterredung brach **Vivaldi** unvermuthet ab, und sagte heimlich zu ihm, er möchte unverzüglich mit ihm nach Hause gehen; die Ursache sollte er zu Hause erfahren; **Pisendel** that es, und **Vivaldi** erzählte ihm, daß vier Sbirren, die **Pisendel** gar nicht gewahr worden war, ihm immer nachgegangen wären, und ihn genau betrachtet hätten. Er fragte ihn, ob er etwa in Venedig etwas Unerlaubtes gethan oder geredet habe; und da sich **Pisendel** auf nichts besinnen konnte, so rieth er ihm, wenigstens so lange nicht aus dem Hause zu gehen, bis er seinetwegen weitere Nachricht eingezogen und ihm Antwort gebracht hätte. **Vivaldi** sprach auch wirklich sogleich deswegen mit einem von den Staatsinquisitoren, erfuhr aber, daß man einen gewissen andern Menschen aufgesucht hätte, der einige Aehnlichkeit mit **Pisendeln** haben mochte, dessen Aufenthalt man aber auch allbereits wußte.

Pisendel hätte auch noch gern Mayland und Turin besucht; aber er mußte, auf Befehl des königlichen Hofes zu Dresden, wieder nach Sachsen zurückkommen. Er reiste also aus Italien ab, und kam am 27 September 1717 glücklich wieder in Dresden an.

Im Jahre 1718 mußte er nach Wien reisen, wo sich der Königl. Churprinz damals aufhielt,

und daselbst wieder Sr. Königl. Hoheit Kammermusik besorgen; welches jetzo, in drey verschiedenen Ländern, zum drittenmale geschah.

Im May des Jahres 1728 mußte **Pisendel** noch einmal, als sein König nach Berlin ging, nebst den Herren **Büffardin** *), **Quanz** und **Weiß** dahin kommen. **Quanz** blieb etwas länger daselbst; die übrigen drey aber reisten, nach einem Aufenthalte von drey Monaten, jeder mit einem Geschenke von hundert Dukaten, wieder nach Dresden zurück.

Nach dem am 7. October 1728 erfolgten Ableben des Concertmeisters **Volumier**, bekam **Pisendel** die völlige Verwaltung aller Dienste desselben. Er hatte sowohl französische als italiänische Musiken aufzuführen, und er that es, als ein Meister in beiden damals sehr von einander verschiedenen Musikarten. Er wurde aber erst im Jahr 1730, nach dem Feldlager bey Mühlberg, zum wirklichen Concertmeister erklärt.

Schon im Jahre 1719 ereignete sich, bey der Probe einer Oper von **Lotti**, eine Streitigkeit über die Ausführung des Accompagnements einer gewißen Arie, zwischen dem Sänger **Senesino** und dem Concertmeister **Volumier**.

*) War ein Franzos von Geburt, und ein sehr berühmter Flötenist.

Der erstere gab dem letztern Schuld, daß er in dieser Arie zu hart und rauh spielte; es kann auch wohl etwas davon wahr gewesen seyn. Bey einer andern Probe blieb **Volümier** außen, und **Pisendel** stand an der Spitze der Instrumentalmusik. Nach Endigung der erwähnten Arie reichte **Senesino** dem Herrn **Pisendel**, vom Theater herab, die Hand, bezeigte ihm seine Zufriedenheit über den richtigen und zweckmäßigen Vortrag der Arie, und sagte dabey ganz laut: **Dieß ist der Mann, der zu accompagniren versteht.** Man siehet daraus, daß **Pisendel** sich leicht in den Charakter einer jeden Musikart zu schicken wußte; da **Volümier** sich nur auf die französische verstand.

Im Jahre 1731 wurde zu Dresden die Opernbühne wieder hergestellt. Ein Componist, wie **Hasse**, war eines Ausführers, wie **Pisendel**, vollkommen würdig. Keiner hat von dem andern je Schande gehabt. Sie standen auch stets in gutem Vernehmen mit einander; und **Hasse** schrieb keine Oper, wo er nicht vorher, wegen Bezeichnung der Bogenstriche, und anderer zum guten Vortrage nöthiger Nebendinge, sich mit dem Concertmeister besprach, und in diesem Stücke gänzlich auf ihn verließ. **Pisendel** sahe sodann die Stimmen, wenn der Copist sie fertig hatte, alle mit Aufmerksamkeit

Digitized by Google

durch, und zeichnete jeden kleinen die Ausführung betreffenden Umstand sorgfältig an; so daß, wenn man das damalige Orchester beysammen und in der Arbeit sahe, es in Ansehung der Violinisten nicht anders schien, als ob ihre Aerme, womit sie den Bogen führten, durch einen verborgenen Mechanismus, alle zu einer gleichförmigen Bewegung gezwungen würden.

Im Jahre 1734 mußte **Pisendel**, nebst einigen andern von der Sächsischen Kapelle, auf Befehl seines Königs, nach Warschau kommen.

Die Composition hatte **Pisendel** einige Zeit unter dem Kapellmeister **Zeinichen** studirt. Vielleicht zu früh wurde dieses nützliche Geschäft, aus einer Ursache, welche nur in der allzulebhaften Einbildungskraft des Kapellmeisters ihren Grund hatte, gestört. Doch hat man von **Pisendels** eigener Arbeit einige Violinconcerte, und einige schöne Concerti grossi, deren eines er zur Einweihung der neuen katholischen Hofkirche in Dresden gesetzt hat. Ferner hat man von ihm verschiedene Violin-Solos, ingleichen einige wohlgearbeitete vierstimmige Instrumentalfugen für die Kirche, dergleichen dann und wann, unter der Messe, anstatt der Concerte, gespielt wurden, jetzt aber den Sinfonien Platz gemacht haben. Er war in der That, aber mit Unrecht, zu furchtsam vieles zu setzen und bekannt wer-

den zu lassen. Nie war er mit seiner eigenen Arbeit zufrieden, sondern wollte sie immer noch verbessern; ja er arbeitete sie wohl mehr als einmal um. Diese Vorsichtigkeit war nun wohl etwas übertrieben; indeß mag sie eine Ursache mit seyn, daß so wenig von seiner Arbeit bekannt geworden ist. In unsern glücklichen Tagen ist man über diese Aengstlichkeit hinweg.

So wenig auch **Pisendel** selbst gesetzt haben mag, so war er doch von desto richtigerer und eindringenderer Empfindung und Beurtheilung anderer Musikstücke; besonders in der Ausnahme und Wirkung eines Stücks. Bis auf die Schicklichkeit oder Unschicklichkeit einer kurzen Pause war er empfindbar; und er theilte auch seine Beurtheilungen denen, die er derselben würdig hielt, gern mit. Auf diese Weise hat er seine starke Beurtheilungskraft manchen andern, die in der Jugend mit ihrer Arbeit vielleicht zu sehr zufrieden, aber doch dabey geneigt waren, gegründeten Erinnerungen ihre Aufmerksamkeit nicht zu versagen, großen Vortheil gebracht. Dieß war auch für **Pisendeln** ein eben so großes Vergnügen, als wenn er selbst ein schönes Stück ausgearbeitet hätte. So sollten rechtschaffene Tonkünstler zu allen Zeiten gesinnet seyn.

Er war einer der genauesten Anführer eines Orchesters, die man jemals gehabt hat. In sei-

nen jüngern Jahren war er einer der besten Sólospieler; besonders ward der gründliche, nicht mit überflüßigen Zierrathen überhäufte, männliche Vortrag des Adagio an ihm gerühmt. Man thut vielleicht nicht Unrecht, wenn man die Geschicklichkeit unserer heutigen besten Adagiospieler, in gewisser Art, und auf mehr als eine Weise von ihm herrechnet. Nachdem er aber Concertmeister geworden war, spielte er concertirende Stücke seltener, und ließ sich dagegen die Anführung des Orchesters destomehr angelegen seyn. Wie vortreflich, zu seinen Zeiten, das Dresdner Orchester, bey welchem **Volúmier**, durch Uebung in französischen Stücken, schon einen guten Grund gelegt hatte, hauptsächlich in der Ausführung im Ganzem, oder im Großen, gewesen sey, wissen alle Kenner, welche es zu hören Gelegenheit gehabt haben. Und da gute Gewohnheiten, wenn sie einmal fest eingewurzelt sind, nicht so leicht wieder verschwinden: so ist es nicht zu verwundern, wenn man auch jetzt noch Festigkeit, Präcision, Gleichheit und andere vorzügliche Eigenschaften in der Ausführung des Dresdner Orchesters findet.

Gegen fremde Tonkünstler, welche zu Zeiten nach Dresden kamen, war **Pisendel** sehr freundschaftlich, und erwies ihnen nicht allein von allen Höflichkeiten des bürgerlichen Umgangs mehr, als

man immer hätte erwarten können; sondern er verschafte ihnen auch mit Vergnügen alle mögliche Gelegenheit, Musik mit Bequemlichkeit und Anstande zu hören. Mit ihm über musikalische Materien zu sprechen, war für aufmerksame Leute ungemein lehrreich und angenehm.

Gegen seine Collegen in der Kapelle erwies er sich, wie es ihm nur möglich war, immer als einen wahren und thätigen Freund; er wurde dagegen auch von ihnen, wie billig, in hohem Grade geehrt und geliebt.

Jungen Leuten, welche besondere Fähigkeiten in der Musik hatten, war er, wie schon oben ist gesagt worden, ungemein geneigt fortzuhelfen, und ihre Bemühungen mit gutem Rathe und Belehrungen zu unterstützen. So hatten besonders die beiden Herrn **Graun**, so lange sie in ihrer Jugend in Dresden waren, seiner Freundschaft und zum Theil auch seiner Anweisung vieles zu danken. Ein gleiches rühmt **Quanz**, in seinem selbst aufgesetzten Lebenslaufe *), von ihm.

Redlichkeit war ein Hauptzug in seinem Charakter. Er bewies diese sowohl in eifriger Ausübung der Pflichten gegen Gott, als auch in vielen und großen Wohlthaten gegen Arme und

*) S. Marpurgs Beyträge zur Aufnahme der Musik. 1 B. 245. S.

Digitized by Google

Nothleidende. Man weiß, daß er zuweilen wichtige Geschenke an Dürftige, ohne Unterschied der Religion, und ohne seinen Namen bekannt werden zu lassen, überschickt, und niemals gern gesehen hat, wenn man ihn entdeckt, und besondern Dank dafür hat abstatten wollen. Auch armen Studirenden hat er, sowohl auf der Schule zu Dresden, als nachher auf der Akademie, nicht unbeträchtliche Wohlthaten zufließen lassen. Zu seiner Erbauung und Andacht war täglich, früh und Abends, eine Stunde ausgesetzt, wo er die Bibel fleißig und zwar in beiden Grundsprachen las. Ein seltenes Beyspiel eines Musikers von Profession, und ein abermaliger Beweis, daß Musik und Gelehrsamkeit sich recht gut mit einander vertragen, wenn man nur seine Zeit nützlich anzuwenden und klug einzutheilen weiß.

Bey der höchstseligen Königin von Polen, **Christina Eberhardina**, stand **Pisendel** gleichfalls besonders in Gnaden. Er wurde, nebst andern, zur Sommerszeit, öfters an ihren Hof nach Pretsch berufen, und für seine Bemühungen ansehnlich beschenkt.

Die besondern Gnadenbezeugungen, womit seine gnädigste Herrschaften seine Dienste belohnten, machten, daß er verschiedene vortheilhafte Anerbietungen zu Diensten an andern Höfen, die ihm zuweilen geschehen sind, beständig ausgeschlagen hat.

Um seine alten Freunde zu besuchen, und zugleich die, bey Gelegenheit des Beylagers der vorigen Königin von Schweden, zu Berlin aufgeführten vier Opern *) zu hören, kam **Pisendel** im Jahre 1744 noch einmal nach Berlin. Da der König von Preussen es erfuhr, ließ er ihn immer zu seiner Kammermusik einladen, unterhielt sich oft mit ihm über musikalische Materien, und begegnete ihm überhaupt mit solcher Gnade, als die Verdienste dieses braven Tonkünstlers würdig waren.

Im Jahre 1750, als **Pisendel** im Bade zu Gießhübel war, wohin er zuweilen im Sommer zu reisen pflegte, überfiel ihn, da er von ungefähr in Zugluft saß, ein Brausen in dem einen Ohre, welches, aller dagegen angewandten Mittel ungeachtet, sich nicht wieder verlieren wollte. Doch ließ er sich diesen Zufall nicht abhalten, alle seine Dienste, in der Kirche sowohl als in der Oper und bey der Kammermusik, mit der größten Genauigkeit zu thun. Er fuhr auch damit, bis kurz vor seinem Tode fort, und wollte die ihm vom Hofe angebotene Erleichterung nicht annehmen. Sein Gesicht blieb auch in seinem Alter so scharf, daß er Arien, die sehr enge und klein ge-

*) Diese Opern waren: Rodelinda, Artaserse, Cato von Graun, und la clemenza di Tito von Hasse.

schrieben waren, aus der auf dem Flügelpulte liegenden Partitur, ohne sich einer Brille zu bedienen, mit der größten Richtigkeit accompagniren konnte. Endlich überfiel ihn eine heftige Krankheit, und er starb daran am 25. November 1755. Seine letzten Worte waren ein Vers aus einem Kirchenliede, welcher eine Danksagung für die genossenen Wohlthaten enthält. So starb ein Mann, der sowohl in Ansehung seiner musikalischen Wissenschaften, als in Betrachtung seines Charakters und seines Herzens, ein Muster eines rechtschaffenen Tonkünstlers bleiben wird.

Er hatte sich niemals verheyrathet. Da ihn nun seine häuslichen Umstände nicht hinderten, so erwies er sich immer gegen seine Anverwandte sehr wohlthätig. Unter andern hat er einen von seiner Schwester Söhnen, den Flöteniſten in der Königl. Preußischen Kapelle, Herrn **Lindner**, fast gänzlich erzogen, und ihm den Vortheil verschaft, von **Quanzen** auf seinem Instrumente unterrichtet zu werden.

Quanz (Johann Joachim)

Königl. Preußischer Kammermusikus und Hofcomponist.

War am 30 Januar 1697 in Oberscheden, einem Hannöverischen, zwischen Göttingen und Minden gelegenen Dorfe geboren. Sein Vater, **Andreas Quanz**, Hufschmidt in besagtem Dorfe, ließ ihn, ehe er noch neun Jahre alt war, mit dem Hammer zum Ambos treten, weil er ihn zu seiner Profeßion bestimmte. Wenn **Pythagoras** nicht schon lange vorher das berühmte Experiment gemacht gehabt hätte, so würde es jetzt **Quanz** haben machen können, wenn er im neunten Jahre ein **Pythagoras** gewesen wäre.

Quanz hatte einen ältern Bruder, der in der Gegend umher, bey ländlichen Festen, die Beine der Bauern in tanzende Bewegung zu bringen, auf einer schlechten Geige zu streichen wußte. Dieser nahm seinen achtjährigen Bruder auf dergleichen kleinen Landreisen mit, um sich von ihm mit der deutschen Baßgeige begleiten zu lassen, ohne daß er eine Note kannte. Diese Musik, so schlecht sie war, gefiel dem kleinen **Joachim** so sehr, daß er nichts anderes, als ein Musikus werden wollte; ob ihn gleich sein Vater, der im acht und

vierzigsten Jahre seines Alters starb, noch auf dem Todbette ermahnte, bey dem ehrlichen Handwerke seiner Vorfahren zu bleiben.

Quanz, der, als er seinen Vater verlor, zehn Jahre alt war, hatte keine andere Freunde, auf deren Vorsorge und Beystand er rechnen konnte, als zween Brüder seines Vaters, von denen der eine ein Schneider, der andere aber Hof- und Stadtmusikus in Merseburg war; beide erboten sich, ihn zu sich zu nehmen, und ihre Profeßion zu lehren.

Die Neigung des jungen **Quanz** zur Musik überwog alle andere Betrachtungen. Er zog den Fidelbogen der Scheere und selbst dem Studiren vor, wozu ihm seines Vaters Schwester, die an einen Prediger zu Lautereck in der Pfalz verheyrathet war, behülflich seyn wollte, und begab sich in Merseburg bey seinem Onkel, den Stadtmusikanten, in die Lehre. Als dieser aber nach drey Monaten starb, blieb er bey dessen Nachfolger und nachherigem Schwiegersohne, Namens **Fleischhack**. Fünf und ein Vierteljahr stand er hier in der Lehre, und hielt sich hernach noch zwey und ein Vierteljahr als Geselle bey ihm auf.

Der Unterricht war hier so beschaffen, wie er meistentheils bey solchen zunftmäßigen Principalen zu seyn pflegt. Der Principal verläßt sich auf die Gesellen, und diesen fehlt es bald am gu-

ten Willen, bald am Vermögen, so daß ein Scholar selten etwas vor sich bringt, wenn er nicht viel eigenes Naturell und Bemerkungsgeist hat. **Fleischhack** war nun wohl eben kein schlechter Musikus; er war ein guter Violinspieler in seiner Art: aber er liebte zu sehr die Bequemlichkeit, und die Gesellen ahmten ihn in diesem Stücke nach; so daß der eigene Fleiß bey **Quanzen** mehr thun mußte, als der Unterricht.

Das erste Instrument, das er hier lernen mußte, war die Violin, wozu er auch damals die meiste Lust hatte. Bald hernach ergriff er noch die Oboe und Trompete, gab sich auch, während seinen Lehrjahren, außer der Violin, am meisten mit diesen beiden Instrumenten ab. Da aber ein kunstgerechter Stadtpfeiffergeselle in Deutschland auf allen Instrumenten muß mitmachen können; so wurde er auch mit den andern, als Zinken, Posaunen, Waldhorn, Flöte a bec, deutscher Baßgeige, Violoncell, Viole de Gambe, und der Himmel weiß mit wie viel mehrern, nicht verschont. Bey dieser Menge von Instrumenten, die ein Lehrling der Kunstpfeiferey zu gleicher Zeit treiben muß, ist es ihm nicht möglich auf allen ein Meister zu werden. Der einzige Vortheil, den er davon hat, ist, daß er mit der Natur und Eigenschaft aller dieser Instrumente bekannt wird, und sich von ihrer rechten und zweck-

mäßigen Anwendung diejenige Erkenntniß erwirbt, die jeder Componist haben sollte, und doch so vielen fehlt. Am klügsten ist derjenige, der sich auf ein oder das andere Instrument mit vorzüglichem Fleiße legt, und die andern nur nebenher berührt. So hat es **Quanz**, so haben es **Fischer** und **Barth**, beides berühmte Oboisten, gemacht.

Quanz that bey dem allen noch mehr, und was selten bey Erlernung der Stadtpfeifferkunst in Anschlag kommt: er nahm zu seinem Vergnügen, bey einem seiner Anverwandten, dem Organist **Riesewetter**, auf dem Klaviere Unterricht, wodurch er den ersten Grund zur Kenntniß der Harmonie legte, und vielleicht die erste Lust zur Erlernung der Composition bekam. Wenigstens setzte er sich dadurch in den Stand, die Musikstücke, die ihm unter die Hände kamen, mit mehr Verstande anzusehen und sich zu Nutze zu machen. Zum Glück für ihn war sein Lehrherr, **Fleischhack**, keiner von den gewöhnlichen Stadtmusikanten, die sich mit den geerbten, trocknen, steifen und geschmacklosen Musikalien behelfen; sondern er wußte gute Stücke zu wählen, und schafte die neuesten und besten Sachen an, die damals von **Melchior Hofmann**, **Heinichen** und **Telemann** heraus kamen; so daß **Quanz** gute **Gelegenheit hatte**, durch das Spielen und Durch-

sehen dieser Compositionen, den Grund zum künftigen Componisten bey sich zu legen; wie er denn auch um diese Zeit es schon mit einigen Kleinigkeiten, als Bicinien für Trompeten, Märschen, Menuetten und andern Tänzen, versuchte.

Die Herzogliche Kapelle in Merseburg war damals noch nicht sehr zahlreich, daß also die Stadtmusikanten oft die Musiken bey Hofe und in der Kirche mußten verstärken helfen. Hier hatte nun **Quanz** Gelegenheit bisweilen fremde Sänger und Instrumentisten zu hören, die ihm ganz anders vorkamen, als was er bisher gehört hatte, und bey ihm eine große Begierde zum Reisen erweckten. Dresden und Berlin waren die Orte, wo er seinen Aufenthalt am eifrigsten wünschte, weil er da ganz andere Dinge zu hören hofte, als er bisher in Merseburg gehört hatte.

Quanz hatte immer die Violin, als sein Hauptinstrument, am fleißigsten geübt. Die Solos von **Biber**, **Walter**, **Albicastro**, hernach von **Corelli** und **Telemann**, waren seine Schule; es war ihm auch damit so gut gelungen, daß, als er im Jahr 1713 losgesprochen wurde, er einige davon zur Probe spielte.

Eine im Jahre 1714 eingefallene drey monatliche Trauer, wegen Absterben des Prinzen **Friedrichs**, Bruders des regierenden Herzogs, gab **Quanzen** Gelegenheit, an die Ausführung

seines Wunsches zu denken. Voll Vertrauen auf seine Geige und auf seine Füsse, machte er sich herzhaft auf den Weg, von einer Stadt zur andern, bis nach Dresden, wo er Condition suchte, aber nicht fand. Er sahe sich also genöthigt, seinen Stab weiter fortzusetzen, und ging über Bischofswerde nach Radeberg, wo dem damaligen Stadtmusikanten **Knoll** ein Geselle abging, dessen Platz er erhielt. Aber auch diese Stelle mußte er bald wieder aufgeben, weil das Städtchen vom Blitze angezündet wurde und gänzlich abbrannte. Es ist der Mühe werth, diesen merkwürdigen traurigen Vorfall mit **Quanzens** eigenen Worten erzählen zu hören: „Eins der erschrecklichsten Donnerwetter, die ich jemals gehört habe, welches gleich am ersten Bußtage, der nach Johannis einfiel, Abends gegen 8 Uhr entstand, steckte durch zween grausame Schläge, welche an drey verschiedenen Orten zündeten, in wenig Minuten, das ganze Städtchen in Brand, und verwandelte es in Zeit von vier Stunden, mit Kirche, Rathhaus, Schule, einem Prieſterhause, und noch zwanzig Häusern in der Vorstadt, in einen Aschenhaufen. Das Feuer wüthete so heftig, daß, wer sich nicht bey Zeiten zur Stadt hinaus begeben hatte, endlich, weil es an allen Ecken brannte, nicht mehr aus den Thoren kommen konnte, sondern seine Zuflucht

„auf den im vollen Feuer stehenden Markt neh-
„men mußte. Ich war einer von diesen. Die
„Kirche, welche ganz frey stand, wurde durch
„eine brennende Speckseite, die sich im Fliegen an
„der Spitze des Thurms anhing, in Brand ge-
„bracht. Des folgenden Tages war weder Essen
„noch Trinken, auch nicht einmal Wasser zu be-
„kommen. Zwanzig und etliche Brodte, nebst
„zwey Fässern Bier, die ein mitleidiger Förster
„vom Lande herein schickte, mußten diesen Tag,
„alle Einwohner, kümmerlich genug, sättigen.
„Der Oberpfarr des Orts, **Richter**, hatte an
„dem Tage, da das Unglück geschah, des Mor-
„gens eine scharfe Strafpredigt, in welcher er die
„Stadt mit Sodom und Gomorra verglich, mit
„diesen Worten beschlossen: "**Ihr werdet es**
„**erfahren: Gott wird mit Donner drein**
„**schlagen. Amen.**" Diese Worte, und ein
„derber Schlag, den er dabey auf die Kanzel
„that, hatten schon, im Voraus, die Zuhörer,
„und unter denselben auch mich, mit Grausen er-
„füllt. Noch merkwürdiger schien dabey zu
„seyn, daß eben dieses Oberpfarrers Haus in die-
„sem Brande unversehrt stehen blieb, ob es gleich
„eben sowohl als das andere Priesterhaus, und
„die Schule, welche mit abbrannten, der Gefahr
„der Flammen ausgesetzt war. Die einfältigsten
„unter den Bürgern hatten deswegen große Lust,

„ihm die Schuld dieses Brandes zu geben, und „hätten den ehrlichen alten Mann beynahe für ei„nen Wettermacher und Hexenmeister erklärt.“

Auf Zureden seines armen abgebrannten Principals ging nun unser **Quanz** nach Pirna, zu dem Stadtmusikus **Schalle**, dem ein Geselle krank geworden war. Um diese Zeit bekam er zuerst die Violinconcerte des **Vivaldi** zu sehen, welche so sehr seine Aufmerksamkeit erregten, und seinen eigenen Begriffen von der Vollkommenheit dieser Gattung entsprachen, daß er sie, besonders ihre prächtigen Ritornelle, nach der Zeit immer zu seinem Muster genommen hat.

Da indeß die Trauer in Merseburg zu Ende ging, so verließ **Quanz** Pirna wieder, nach einem zweymonatlichen Aufenthalte, und kehrte zu seinem vormaligen Lehrherrn zurück, dem er noch anderthalb Jahre als Geselle zu dienen versprochen hatte. Indeß war dieser kurze Besuch in Pirna doch das von der Vorsehung bestimmte Mittel, ihn in Dresden bekannt zu machen, und dadurch den Weg zu seinem künftigen Glücke zu bahnen. Denn wenn der Stadtmusikus **Heine** in Dresden mehr Hochzeiten mit Musik zu versehen hatte, als er mit seinen Leuten bestreiten konnte, welches damals öfterer geschehen mochte als jetzt, so pflegte er aus den benachbarten Städten die benöthigten Gehülfen zu verschreiben; bey welchen Ge-

legenheiten dann Quanzen öfters die Reihe traf.

Im Jahre 1715 wurde er, als erster Violiniſt nach Bärenburg berufen, ließ ſich auch vor der fürſtlichen Herrſchaft, auf dem Luſtſchloſſe Friedeburg hören; ein anderer fürſtlicher Hof bot ihm, zu eben der Zeit, als Hoboiſten Dienſte an; auch wollte ihn der Herzog Moritz zu Merſeburg, der große Kunſtpfeiffer-Patron, als Trompeter aufdingen und lernen laſſen: alles dieſes aber verbat Quanz, und zog den Antrag des Stadtmuſikus Heine in Dresden, der ihn als Geſellen in Condition verlangte, vor; weil er immer Dresden als den vortheilhafteſten Ort für ſeine Neigung betrachtete. Er wollte lieber als Stadtmuſikantengeſelle in Dresden ſein Brodt mühſam verdienen, und dabey die Gelegenheit haben, gute Muſik und Muſiker zu hören, als in der Kapelle eines kleines Hofes unter den Schlechten der Beſte ſeyn.

Er kam alſo im Jahr 1716 zum zweytenmale nach Dresden. Hier lernte er nun einſehen, wieviel auf Geſchmack und Vortrag ankomme, und daß zu einem Muſiker mehr erfodert werde, als eine Menge Noten vom Blatte zu ſpielen, ohne dabey etwas zu denken und zu empfinden.

Das damalige Königliche Kapellorcheſter war ſchon ziemlich im Flore. Indeſſen war die Art des Vortrags, die der Concertmeiſter Volümier

eingeführt hatte, ganz französisch. **Pisendel**, der ihm in seiner Stelle folgte, führte eine andere ein, welche aus der französischen und italiänischen vermischt war, und die er mit der Zeit zu einer solchen Vollkommenheit brachte, daß **Quanz** gestand, er habe auf allen seinen Reisen kein besser Orchester angetroffen.

Keine Kapelle in Europa konnte so viele große Virtuosen aufweisen, als damals die Königl. Polnische und Churfürstl. Sächsische zu Dresden. Es befanden sich darunter: **Pisendel** und **Veracini** auf der Violin; **Pantaleon Hebenstreit**, auf seinem neuen, nach ihm benamten Instrumente; **Weiß**, auf der Laute; **Richter**, auf der Oboe, und **Büffardin** auf der Flöte; mancher andern vortreflichen Violoncellisten, Bassonisten, Waldhornisten u. s. w. nicht zu gedenken.

Das Anhören dieser berühmten Virtuosen setzte **Quanzen** nicht allein in große Verwunderung, sondern erregte auch einen gewaltigen Trieb in ihm, ihrer Vortreflichkeit nachzustreben, und nicht eher nachzulassen, als bis er sich eines Platzes unter ihnen würdig gemacht hätte. Er hielt indeß noch zwey Jahre bey seiner Kunstpfeiferprofeßion aus, welche ihm auch so sehr nicht mißfiel: nur war ihm das gedankenlose Tanzspielen beschwerlich, weil es nicht möglich ist, dabey sei-

nen Geschmack zu bilden, und sich zu einer feinern Ausführung zu gewöhnen.

Im Jahre 1717 starb die Mutter des Königs **August** II. und eine Landtrauer, die der Musik ein Stillschweigen von drey Monaten auflegte, nöthigte unsern **Quanz** abermals den Wanderstab zu ergreiffen, und durch Schlesien, Mähren und Oesterreich, von einem Orte zum andern, auf die Kunst, bis nach Wien zu reisen. Im October eben dieses Jahres kam er über Prag wieder nach Dresden zurück, ohne einen andern Nutzen von dieser Reise gehabt zu haben, als daß er die Geographie praktisch studirt hatte.

Bald nach seiner Zurückkunft fiel das Jubelfest der durch D. **Luthern** bewirkten Reformation ein, und **Quanz** bekam in der Kirche etwas Concertirendes auf der Trompete zu blasen, welches von ohngefähr der Kapellmeister **Schmidt** mit anhörte, und dadurch bewogen ward, ihm das Anerbieten zu thun: er wolle es beym Könige dahin bringen, daß er ihn, nach Trompetergebrauche ordentlich auslernen ließe, damit er hernach in Königliche Dienste, als Hoftrompeter, aufgenommen werden könnte. **Quanz** aber, so herzlich gern er auch eine Stelle bey der Hofmusik gehabt hätte, lehnte doch dieses Anerbieten von sich ab, weil er wohl wußte, daß der gute Geschmack in der Musik, nach dem er strebte, auf diesem Instrumente nicht zu erwerben wäre.

Digitized by Google

Im Jahre 1718 wurde die sogenannte polnische Kapelle errichtet, welche dem Könige immer auf seinen Reisen nach Polen folgen mußte. Sie sollte aus zwölf Personen bestehen; eilf waren schon angenommen, und es fehlte nur noch ein Hoboist. **Quanz** wurde dazu vorgeschlagen, und nachdem er seine Probe geblasen hatte, war er so glücklich, von dem Director derselben, dem Baron **von Seyfertitz**, angenommen zu werden. Der jährliche Gehalt war 150 Rthlr. und freye Quartier in Polen. Er machte auch schon dies Jahr die Reise nach Polen mit, und kam im folgenden Frühjahr wieder nach Dresden zurück.

Hier fing sich nun eine neue Periode, sowohl in seiner bisherigen Lebensart, als auch in seinen Kunstübungen an. Die Violin, welche bisher sein Hauptinstrument gewesen war, sollte nun mit der Hoboe vertauscht werden. Auf beiden Instrumenten aber wurde er durch seine Cameraden, die länger in Diensten waren, gehindert, sich hervor zu thun, welches ihm doch sehr am Herzen lag. Der Verdruß darüber veranlaßte ihn, die Queerflöte, worauf er sich bisher schon einigermaßen geübt hatte, mit Ernst zur Hand zu nehmen, weil er auf diesem Instrumente, bey der Gesellschaft, unter der er war, keinen großen Gegner zu fürchten hatte: denn der bisherige Flötenist **Friese**, dessen vornehmste Leidenschaft eben nicht

die Musik war, trat ihm freywillig den ersten Platz bey der Flöte ab. Um seine Absicht sicherer zu erreichen, nahm er um diese Zeit in Dresden bey dem berühmten **Büffardin** Lection; von dem er aber eigentlich nur mechanische Fertigkeit und Geschwindigkeit in Passagien lernte, worinne die vorzügliche Geschicklichkeit seines Meisters bestand. Diese Lectionen setzte er auch nicht länger, als vier Monate fort.

Damals waren Stücke, die ausdrücklich für die Flöte gesetzt waren, noch ziemlich rar; die Flötenspieler halfen sich also so gut sie konnten, und suchten Hoboen und Violinsachen für ihr Instrument einzurichten. **Quanz** ward dadurch veranlaßt, sich mit Ernst aufs Componiren zu legen, und für sich selbst eigene Flötenstücke aufzusetzen. Er hatte bis dahin noch so wenig Unterricht in dieser Wissenschaft gehabt, daß er seine ersten Arbeiten von andern mußte durchsehen und verbessern lassen. Der Kapellmeister **Schmidt** hatte ihm versprochen, ihn die Composition zu lehren; schob aber die Erfüllung seines Versprechens von einer Zeit zur andern auf. Den andern Kapellmeister **Heinichen** wollte **Quanz** nicht gern darum ansprechen, um jenen nicht zu beleidigen, da er wohl wußte, daß sie nicht die besten Freunde mit einander waren. In Ermangelung eines mündlichen Unterrichts studirte er fleißig für sich

in den Partituren großer Meister, und bemühte sich, ihre Art in Zusammensetzung der Stimmen sich zu eigen zu machen.

Er hatte um diese Zeit das Glück mit dem eben so gutherzigen Manne als großen Musiker, dem Concertmeister **Pisendel**, bekannt zu werden. Von diesem lernte er ein Adagio gut vortragen, und alles das kennen, worauf es bey Ausführung einer Musik hauptsächlich ankommt. Dinge, die damals in Dresden keiner besser wußte, als **Pisendel**. Auch in der Composition machte er ihm manche gute und nützliche Anmerkung; und wenn man in den **Quanzischen** Compositionen weder ganz den italiänischen, noch ganz den französischen sondern einen vermischten Geschmack antrift, so rührt das hauptsächlich von dem Umstande her, daß er sich ganz nach **Pisendeln** bildete.

Bey der Vermählungsfeyer des Churprinzen, im Jahre 1719, wurden in Dresden verschiedene italiänische Opern aufgeführt. Man hatte dazu den berühmten venezianischen Kapellmeister **Lotti**, mit den größten Sängern und Sängerinnen berufen. Dieses waren die ersten Opern, die **Quanz** hörte, und sie brachten ihm eine sehr vortheilhafte Idee von dem ächten und wahren italiänischen Geschmacke bey, wovon man sich jetzt in Italien immer mehr und mehr entfernt.

Die vornehmsten Sänger in diesen Opern waren: Senesino Berselli, die Santa Stella, welche mit dem Kapellmeister Lotti verheyrathet war, die Tesi, die Duraſtanti, und Madame Hesse, eine Deutsche. Es ist dieser Sänger und Sängerinnen schon an einem andern Orte dieser Lebensbeschreibungen gedacht worden. Quanz charakterisirt, in dem von sich aufgesetzten Lebenslaufe, ihre Verdienste so richtig, und er ist so sehr der Mann, der davon urtheilen kann, daß die Uebergehung seines Urtheils dem Interesse schaden würde, das er so weislich seiner Lebensbeschreibung zu geben gewußt hat.

Francesco Bernardi, genannt Senesino, hatte eine durchdringende, helle, egale und angenehme tiefe Sopranstimme (mezzo Soprano), eine reine Intonation und schönen Trillo: In der Höhe überstieg er selten das zweygestrichene f. Seine Art zu singen war meisterhaft, und sein Vortrag vollständig. Das Adagio überhäufte er nicht zu viel mit willkührlichen Auszierungen; dagegen brachte er die wesentlichen Manieren mit der größten Feinheit heraus. Das Allegro sang er mit vielem Feuer, und wußte die laufenden Passagien mit der Brust, in einer ziemlichen Geschwindigkeit, auf eine angenehme Art heraus zu stoßen. Seine Gestalt war für das Theater sehr vortheilhaft, und die Action natürlich. Die Rolle ei-

nes Helden kleidete ihn besser, als die Rolle eines Liebhabers.

Matteo Berselli hatte eine angenehme, doch etwas dünne hohe Sopranstimme, deren Umfang sich vom eingestrichenen c bis ins dreygestrichene f mit der größten Leichtigkeit erstreckte. Hierdurch setzte er die Zuhörer mehr in Verwunderung, als durch die Kunst des Singens. Im Adagio zeigte er wenig Affekt, und im Allegro ließ er sich nicht viel auf Passagien ein. Seine Gestalt war nicht widrig; seine Action aber auch nicht feurig.

Santa Stella Lotti hatte eine völlige, starke Sopranstimme, gute Intonation und guten Trillo. Die hohen Töne machten ihr einige Mühe. Das Adagio war ihre Stärke. Das sogenannte Tempo rubato hörte **Quanz** von ihr zum erstenmale. Sie machte auf der Schaubühne eine sehr gute Figur, und ihre Action war, besonders in erhabenen Charakteren, unverbesserlich.

Vittoria Tesi hatte von Natur eine männliche starke Contraltstimme. In den Opern zu Dresden sang sie mehrentheils solche Arien, als man für Bassisten zu setzen pflegt. Nach der Zeit aber hat sie, außer dem Prächtigen und Ernsthaften, auch eine angenehme Schmeicheley im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stim-

me war außerordentlich weitläuftig. Viele Passagien waren eben nicht ihr Werk. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, dazu schien sie geboren zu seyn; vorzüglich in Mannsrollen, als welche sie, zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte.

Der Geist der Zwietracht trennte diese Virtuosengesellschaft bald wieder, und machte damit auch den Opern in Dresden auf ein Paar Jahre ein Ende. **Heinichen** componirte, nach dem Beylager, noch eine Oper, welche nach der Zurückkunft des Königs aus Polen aufgeführt werden sollte. Bey der Probe, die auf dem königlichen Schlosse, in Gegenwart des Direktors, Baron **von Mortax**, gehalten wurde, zankten **Senesino** und **Berselli** sich mit dem Kapellmeister **Heinichen** über eine Arie, wo sie ihm, einem Manne von Gelehrsamkeit, der sieben Jahre sich in Italien aufgehalten hatte, Schuld gaben, daß er den Ausdruck der Worte verfehlt hätte. **Senesino**, der mit seinen Gedanken schon den engländischen Guineen entgegen geflogen war, zerriß die Rolle des **Berselli**, und warf sie dem Kapellmeister vor die Füße. Dieser Vorfall wurde an den König nach Polen berichtet, und es kam der Befehl zurück, daß alle wälschen Sänger abgedankt seyn sollten.

Bis zum Jahre 1723 kommt in Quanzens Leben eben nichts merkwürdiges vor, als daß er Reisen nach Polen und wieder zurück machte; eine Zulage zu seinem Gehalte bekam, und auf königliche Kosten nach Italien geschickt werden sollte, welches aber sein Gönner, der Baron von Seyfertiz, aus guten Gründen, hintertrieb.

Im Jahre 1723 aber that er, mit dem Lauteniſten Weiß, und dem nachherigen Kapellmeiſter Graun, eine Reise nach Prag. Der Kaiſer Carl VI. hatte, um dieſe Zeit, zu ſeiner Krönung zum Könige in Böhmen, die berühmteſten Virtuoſen aus Europa nach Prag verſchreiben laſſen. Die Geſchichte hat keine ſo glänzende Begebenheit für die Muſik aufzuweiſen, als dieſe Feyerlichkeit, noch ein ähnliches Beyſpiel, da ſo viele große Meiſter irgend einer Kunſt, auf einmal, an Einem Orte verſammelt geweſen.

Es wurde bey dieſer Gelegenheit eine Oper unter freyem Himmel aufgeführt, in welcher auf hundert Perſonen ſangen, und zweyhundert die Inſtrumente dazu ſpielten. Um dieſe Oper öfterer und mit mehr Bequemlichkeit, auch in den Proben mit anzuhören, ließen unſere Reiſende ſich zum Orcheſter anwerben; Weiß ſpielte die Theorbe, Graun den Violoncell, und Quanz die Hoboe, als Ripieniſten mit.

Diese Oper, die von dem alten berühmten Kaiserlichen Oberkapellmeister **Fux** componirt war, hieß: La Constanza e la Fortezza. Die Composition war mehr im Kirchen- als Theaterstyl; aber voller Pracht und Würde. Die meistentheils gebundene Schreibart, und das Concertiren der Violinen gegen einander, welches besonders in den Ritornellen häufig vorkam, ob es gleich größtentheils aus Sätzen bestand, die auf dem Papiere steif und trocken genug aussehen mochten, that dennoch hier, im Ganzen, bey so starker Besetzung, und in freyer Luft, eine sehr gute, ja weit bessere Wirkung, als ein galanterer, mit vielen kleinen Figuren und geschwinden Noten gezierter Gesang, in diesem Falle gethan haben würde.

Die Chöre, die mit Schülern und Kirchensängern aus der Stadt besetzt waren, dienten, nach Französischer Art, zugleich zu Balletten. Wegen der Menge der Spieler im Orchester war es nöthig, daß der Tact geschlagen ward, welches der Kapellmeister **Caldara** that, weil **Fux** durch das Podagra daran gehindert wurde. Der Kaiser hatte ihn indeß in einer Sänfte von Wien nach Prag tragen lassen, und er hatte das Vergnügen und die Ehre, seine Musik, nicht weit vom Kaiser sitzend, anzuhören.

Digitized by Google

Unter den Hauptsängern dieser Oper war fast kein einziger nur mittelmäßig. Die Mannsrollen waren besetzt mit **Orsini**, **Domenico**, **Carestini**, **Gassati**, **Borosini** und **Braun**, einem angenehmen deutschen Baßsänger. Die Sängerinnen waren die beiden Schwestern **Ambreville**, wovon hernach die eine an den Violoncellisten **Peroni**, und die andere an den Sänger **Borosini** verheyrathet worden. Alle diese Sänger stunden in wirklichen kaiserlichen Diensten.

Gaetano Orsini war einer der größten Sänger, die jemals gelebt haben. Er hatte eine schöne, egale und rührende Contraltstimme, von einem nicht geringen Umfange; eine reine Intonation, schönen Trillo, und ungemein reizenden Vortrag. Im Allegro artikulirte er die Passagien, besonders die Triolen, mit der Brust sehr schön, und im Adagio wußte er, auf eine meisterhafte Art, das Schmeichelnde und Rührende so anzuwenden, daß er sich dadurch der Herzen seiner Zuhörer im höchsten Grade bemeisterte. Seine Action war leidlich, und seine Figur hatte nichts Widriges. Er ist lange Zeit in kaiserlichen Diensten gewesen, und hat, bis in ein hohes Alter, seine Stimme gut erhalten. Er starb zu Wien ums Jahr 1750.

Domenico hatte eine der schönsten Sopranstimmen, die man hören konnte. Sie war voll,

durchdringend und rein in der Intonation. Im übrigen aber sang und agirte er eben nicht mit sonderlicher Lebhaftigkeit.

Giovanni Carestini hatte eine starke und volle Sopranstimme, die sich nach der Zeit in einen der schönsten, stärksten und tiefsten Contralt verwandelte. Er hatte eine große Fertigkeit in Passagien, die er, der guten Schule des **Bernachi** gemäß, so wie **Farinello**, mit der Brust stieß. In willkührlichen Veränderungen unternahm er viel, meistentheils mit gutem Erfolg, doch auch zuweilen bis zur Ausschweifung. Seine Action war sehr gut, und so, wie sein Singen, feurig. Nach der Zeit hat er im Adagio noch sehr zugenommen. Er ist über dreißig Jahre, mit vielem Ruhme, auf der Opernbühne geblieben. Im Jahr 1735 war er in England; im Jahr 1746 kam er nach Dresden, und sang in den Opern Leucippo, Archidamia und Demofoonte. Er ging hierauf im Jahr 1750 nach Berlin, wo er bis 1755 in Diensten blieb, und sich alsdann nach Italien in Ruhe begab, aber bald darauf starb.

Pietro Gassati war mehr ein großer Acteur, als Sänger. **Borosini** hatte eine helle und biegsame Tenorstimme. **Braun** sang mit so viel Geschmack und Ausdrucke, daß, seiner tiefen Stimme ungeachtet, er selbst Adagio-

arien auf eine angenehme und rührende Art vortrug.

Bey dieser Gelegenheit lernte **Quanz** auch den berühmten Violinisten und Stifter einer eigenen Schule, **Tartini**, der damals bey dem Grafen von **Kinsky**, zu Prag, in Diensten stand, kennen. Er fand damals schon viel Fertigkeit der Finger und des Bogens bey ihm. Doppeltriller und Doppelgriffe machten ihm so wenig Mühe, als das Spielen in der äußersten Höhe. Sein Vortrag soll übrigens nicht rührend, und sein Geschmack nicht edel genug gewesen seyn.

Es ist das Schicksal manches Musikers, daß sein Leben einer beständigen Reise ähnlich sieht. **Quanz** befand sich um diese Zeit in solchen Umständen. Kaum war er von Prag nach Dresden zurück gekommen, als der **Bischoff von Würzburg** ihn auf der Flöte zu hören verlangte. **Quanz** hätte, auf vortheilhafte Bedingungen, bey ihm in Diensten bleiben können, wenn ihn nicht noch vortheilhaftere Aussichten bewogen hätten, lieber wieder nach Dresden zurück zu gehen.

Nach einer unterdeß nach Polen wiederholten Reise, fand sich im Jahr 1724 eine bequeme Gelegenheit, daß **Quanz** nun auch Italien sehen konnte. Der Graf **von Lagnasco** wurde als

polnischer Bevollmächtigter an den römischen Hof geschickt, und dieser erbot sich, ihn frey mitzunehmen, auch in Rom mit Tisch und Logis zu versorgen. **Quanz** erhielt die königliche Einwilligung dazu, verließ Dresden im May 1724, und kam in der Mitte des Julius in Rom an.

Um Musik zu hören, lief er in allen Kirchen und Klöstern herum, wo nur was zu hören war. Dieses Herumlaufen in der größten Hitze des Sommers, und eine unvorsichtige Abkühlung, zogen ihm ein heftiges Fieber zu, von dem er aber doch bald wieder hergestellt wurde.

Das Neueste und Merkwürdigste was **Quanz** bisher in Rom gehört hatte, war der so genannte **lombardische** *) **Geschmack**, welchen **Vivaldi**, kurz vorher, durch eine seiner Opern, dahin gebracht, und die Einwohner dergestalt dadurch eingenommen hatte, daß sie fast nichts hören mochten, was diesem Geschmacke nicht ähnlich war.

Während seines Aufenthals zu Rom nahm er auch, sechs Monate lang, von dem berühmten **Francesco Gasparini** Unterricht im Contrapuncte. Dieser gründliche Componist war damals schon zwey und siebzig Jahre alt, und

*) Ist kein anderer, als wenn von zwo gleichen Noten die erste um die Hälfte kürzer gemacht, und der zweyten ein Punkt beygefügt wird.

Quanz rühmt ihn seiner Rechtschaffenheit wegen eben so sehr, als wegen seiner Wissenschaft. Er hat auf fünf und zwanzig Opern für das Theater zu Venedig geschrieben. Unter seinen gelehrten Compositionen befindet sich eine vierstimmige Misse, die aus lauter Canons besteht, und die, so wie seine Cantaten, sehr hoch geschätzt wurde. Es wird ihm auch insgemein die Erfindung des mit Instrumenten begleiteten Recitativs zugeschrieben.

Nach dieser Uebung in der Augenmusik fing nun Quanz an für das Ohr zu arbeiten, und componirte Solos, Duette, Trios und Concerte. Wenn er auch bey diesen Musikstücken nicht von allen steifen Künsteleyen des Contrapuncts Gebrauch machen konnte, so hatte er, durch diese Schularbeit, doch einen Vortheil im Satze überhaupt erlangt, der ihm bey Verfertigung eines Trio und Quatuor sehr zu statten kam.

Im Jahr 1725 ging er nach Neapel, woselbst er seinen Landsmann Hasse antraf, der damals unter Alessandro Scarlatti studirte. Quanz ersuchte Herrn Hasse, daß er ihn mit seinem Meister, dem alten Scarlatti bekannt machen möchte, wozu er sich auch sogleich willig finden ließ; Scarlatti aber gab ihm zur Antwort: „Mein Sohn, Sie wissen, daß ich die „blasenden Instrumentisten nicht leiden kann;

„denn sie blasen alle falsch.“ Dem ohngeachtet ließ Hasse nicht ab, dem Alten so lange anzuliegen, bis er die gesuchte Erlaubniß erhielt.

In der Oper zu Neapel und in verschiedenen Privatconcerten hörte **Quanz**, den sich seinen Vollkommenheiten immer mehr nähernden **Farinello**, die nachher in England berühmter gewordene **Strada**, die schon oben genannte **Tesi**, und den großen Violoncelliſten **Franciſchello**, welcher nachher in kaiſerliche Dienſte getreten iſt. Er kehrte darauf, noch in eben dem Jahre gegen Oſtern, nach Rom zurück, um in der päbſtlichen Kapelle am Charfreytage das berühmte Miſerere des **Allegri** zu hören.

Quanz beurlaubte ſich nun bey dem Grafen **von Lagnaſco**, und fing an auf eigene Koſten zu reiſen. Florenz, Livorno, Bologna, Ferrara, Padua waren die Städte, die er nach einander beſuchte, wo er Ernſthaftes und Komiſches, Gutes und Schlechtes durch einander hörte, bis er im Februar 1726 nach Venedig kam, als die beiden Opern, Siface von **Porpora**, und Siroe von **Vinci**, um den Vorzug ſtritten. Die letzte fand den meiſten Beyfall. Der Cavalier **Nicolini**, ein Contralt, die **Romanina**, eine tiefe Sopranſtimme, und der berühmte Tenoriſt **Paita** machten den Schimmer des Schauſpiels.

In Venedig erhielt **Quanz** von seinem Könige die Erlaubniß, noch nach Paris zu reisen; und dies hieß, in Ansehung der Musik, von einem äußersten Ende an das andere, aus der Mannichfaltigkeit ins Einförmige versetzt werden. Er fand auch, ob ihm gleich der französische Geschmack nicht unbekannt, und ihre Spielart nicht zuwider war, doch nichts als aufgewärmte und abgenutzte Gedanken bey den Componisten, ein übertriebenes Geschrey und affectirtes Geheul bey den Sängern und Sängerinnen. Doch fehlte es nicht an guten und geschickten Leuten auf verschiedenen Instrumenten. **Guignon** und **Battiste** waren als Violinisten, so wie **Blavet**, **Lucas** und **Naudot** als Flötenisten berühmt.

In eben dem Jahre 1726 kam **Quanz** zuerst auf den Einfall, noch eine zweyte Klappe an der Flöte anzubringen, um den Unterschied, der sich zwischen Dis und Es findet, auch auf die Flöte anwendbar zu machen, und beide Töne in ihrer erfoderlichen Reinigkeit hören zu lassen.

Im Jahre 1727 ging er nach London, woselbst er die Oper, unter **Händels** Direktion, in einem sehr blühenden Zustande fand. Außer den berühmten Sängern, dem **Senesino**, der **Cuzzoni** und der **Faustina**, fand er unter den musikalischen Ausländern auch einen Landsmann und

Collegen in dem Flöteniſten **Wiedemann**. Man hätte ihn gern in England behalten; ſelbſt **Händel** war dafür; aber **Quanz** glaubte, ſeinem Könige ſo viel ſchuldig zu ſeyn, daß er ſich auf keine Weiſe von der Verbindlichkeit zurück zu kehren losmachen könnte. Er reiſte alſo den 1 Junius 1727 wieder aus England ab, und war den 23 Julius wieder in Dresden.

Quanz ſtellte nun über alles, was er auf ſeiner Reiſe Gutes und Schlechtes in der Muſik gehört hatte, Betrachtungen an. Er fand einen ziemlichen Vorrath geſammelter Ideen; ſahe aber auch ein, daß er ſie erſt in Ordnung bringen müßte. Er hatte zwar an jedem Orte, wo er ſich aufgehalten hatte, etwas zur Nachahmung des daſelbſt herrſchenden Geſchmacks geſetzt; er kannte aber auch den Vorzug, den ein Original immer vor einer Copie voraus hat. Er fing alſo an, ſeine vornehmſte Bemühung dahin zu richten, daß er ſich einen eigenthümlichen Geſchmack bilden möchte. Dazu aber wurde Nachſinnen, Ueberlegung und Zeit erfodert: ſo daß er zu dem, was er vorher in einer Stunde fertig gemacht hatte, ſich jetzt einen ganzen Tag Zeit nahm. Bey dieſen Arbeiten mit mehr Ueberlegung kam ihm der beſtändige Umgang mit ſeinem Freunde, dem Concertmeiſter **Piſendel**, ſehr zu ſtatten.

Digitized by Google

Bis hieher war **Quanz** Hoboist und Flötenist in der Polnischen Kapelle gewesen, und seine Besoldung hatte in mehr nicht, als 216 Thaler, bestanden. Es war aber, während seiner Reise, sein Platz mit einem andern besetzt worden, und er sollte nun in die Sächsische Hof-Kapelle einrücken. Dies geschah auch im Jahre 1728, nach Absterben eines Violinisten, dessen Besoldung von 250 Thalern **Quanz** als eine Zulage zu seinem vorigen Gehalte bekam. Von dieser Zeit an legte er die Hoboe gänzlich bey Seite, weil er damit dem Ansatze auf der Flöte schadete, und blieb ganz allein bey diesem letzten Instrumente.

In eben dem Jahre reiste er, im Gefolge des Königs, mit dem Baron **von Seyfertitz** nach Berlin, woselbst er, auf Verlangen der Königin von Preussen, einige Monate verbleiben mußte. Nachdem er sich einigemal vor der Königin hatte hören lassen, wurden ihm ihre Dienste, mit 800 Thalern Gehalt, angetragen. Er hätte beides gern angenommen; der König, sein Herr, aber wollte nicht darein willigen. Indeß bekam er doch die Erlaubniß, so oft nach Berlin zu gehen, als er verlangt werden möchte. Es geschah von nun an auch alle Jahre zweymal, daß **Quanz** entweder nach Berlin, Ruppin oder Reinsberg kommen mußte, weil der damalige

Kronprinz von Preussen sich entschlossen hatte, die Flöte spielen zu lernen, und Quanz ihn unterrichten sollte. Er hatte noch einen Durchlauchten Scholaren an dem Markgrafen von Bayreuth, zu welchem er auch bisweilen eine Reise machen mußte.

Als im Jahre 1733 August III, nach seines Vaters Tode, zur Regierung gelangte, wollte er Quanzen ebenfalls nicht von sich lassen, sondern erhöhte lieber seinen Gehalt bis auf 800 Thaler, und bestätigte dabey die oben gemeldete Erlaubniß, so oft, als es erfoderlich wäre, nach Berlin zu reisen.

Im Jahre 1734 gab er seine ersten sechs Sonaten auf Flöte und Baß, in Kupfer gestochen heraus. Sechs andere, die vorher schon in Holland unter seinem Namen ans Licht gekommen waren, hat er nie für seine Arbeit erkennen wollen.

Im Jahre 1739 fing er an selbst Flöten zu drechseln und abzustimmen; die ihm alle sehr gut sind bezahlt worden.

Gegen das Ende des Jahrs 1741 wurden ihm vom Könige in Preussen abermals Dienste, unter sehr vortheilhaften Bedingungen, angeboten. Zweytausend Thaler Besoldung auf Lebenszeit; außerdem eine besondere Belohnung für seine Compositionen; hundert Ducaten für jede Flöte, die er liefern würde; die Freyheit, nicht im

Orchester, sondern nur bey der königlichen Kammermusik zu spielen, und von Niemandes als des Königs Befehl abzuhangen, verdienten wohl einen Dienst endlich aufzuheben, wo er solche Vortheile niemals hoffen konnte. Der König von Polen war auch so gnädig, daß er ihn an seinem bessern Glücke nicht hindern wollte.

Im Jahre 1752 ließ er den bekannten **Versuch einer Anweisung die Flöte traverse zu spielen**, drucken; ein Werk, das weit mehr enthält, als der Titel sagt. Die größere Hälfte des Buchs betrift mehr die Musik im Ganzen genommen, als das Flötenspielen, und ist voll richtiger und nützlicher Anmerkungen über den guten Geschmack in der practischen Musik überhaupt. **Quanz** zeigt sich darin als einen Mann von tiefen Einsichten, gründlichen Kenntnissen und einer vieljährigen Erfahrung.

In eben dem Jahre erfand er auch, bey einer gewissen Gelegenheit den, Aus- und Einschiebekopf an der Flöte, vermittelst dessen man dieselbe, ohne Verwechselung der Mittelstücke, um einen halben Ton höher oder tiefer machen kann, ohne der reinen Stimmung Eintrag zu thun.

Quanz hat für sein Instrument sehr viel componirt. Die Zahl der Concerte beläuft sich allein auf dreyhundert, und diese sind alle für den König von Preussen gemacht, weil Se. Majestät

keine andere Concerte spielen mochten. Daß bey einer so großen Anzahl von Concerten nicht viel Wiederholtes, nicht viel Bekanntes in den Passagien vorkommen sollte, läßt sich nicht leicht widersprechen; indeß sind sie doch alle nach einem sehr guten Plane, mit prächtigen Ritornellen, wohlgewählten Begleitungen und kräftigen Harmonien gearbeitet. Die wenigsten davon sind bekannt geworden, und die es geworden sind, gehören zu den ersten und ältesten.

Bey der Kammermusik hatte **Quanz** die meiste Zeit weiter nichts zu thun, als bey dem Anfange eines jeden Satzes, wenn der König ein Concert blies, mit einer kleinen Bewegung der Hand den Tact anzugeben; auch bediente er sich, als Lehrer des Monarchen, des Privilegiums, zuweilen, am Ende der Solosätze und Cadenzen, **Bravo** zu rufen.

Den letzten Winter des für Sachsen so unglücklichen siebenjährigen Krieges brachte er, nebst einigen andern Collegen aus der Königl. Preußischen Kapelle, in Leipzig zu, wo der König die Winterquartiere hielt. Die Erinnerung an die vorigen Zeiten, wo ein unter der Last des Krieges jetzt zu Boden gedrücktes Land ihn in seinem Schooße aufgenommen, genährt und erzogen hatte, konnte doch wohl keine andern Empfindungen bey ihm rege machen, als aufrichtiges und herzliches Bedauern?

Digitized by Google

Uebrigens brachte er den Rest seiner Tage in dem besten Wohlstande und in aller Bequemlichkeit zu, bis er den 12. Juli 1773 zu Potsdam von dieser Welt Abschied nahm. Der König hat ihm die Ehre erwiesen, ein Denkmal auf seinem Grabe errichten zu lassen.

Seit dem Jahre 1737 war er verheyrathet gewesen, hat aber keine Kinder hinterlassen.

Er war ein ziemlich großer und starker Mann; doch nicht so, daß der Vers, den **Burney** *) auf ihn anwendet, so ganz auf ihn paßt:

The son of Hercules he justly seems,
By his broad shoulders, and gigantic limbs.

„Er scheint, bey seinen breiten Schultern und „gigantischen Gliedmaßen, ein wahrer Sohn „des Herkules zu seyn."

*) Tagebuch 3ter Theil. S. 108.

Salinbeni (Felice)

Das Andenken berühmter Sänger zu erhalten, wenn man auch wenig von ihren Lebensumständen zu berichten weiß, scheint um so viel nöthiger, da die Singkunst, in ihrem ganzen Umfange betrachtet, jetzo in Italien selbst sehr abnimmt, und gute Sänger daselbst immer seltener werden.

Felice Salinbeni ist ohngefähr um das Jahr 1712 in Mayland geboren worden. Daß seine Eltern weder von großem Stande noch reich gewesen seyn müssen, kann man daraus abnehmen, daß sie ihn, zu seinem Forkommen in der Welt, einer beständig hohen Stimme fähig machen ließen.

Das Vornehmste der Singkunst hat er der gründlichen Unterweisung des **Nicolo Porpora** zu danken; und weil sein Landsmann, der ohngefähr im Jahre 1741 zu Bologna verstorbene vortrefliche Contraltist, **Giuseppe Appiani**, insgemein **Appianino** genannt, bey seiner besonders schönen Stimme, auch viel Geschicklichkeit in der ausgehaltenen, gezogenen, doch aber auch dabey netten und brillanten Singart besaß: so erregte dies bey **Salinbeni** die löbliche Eifersucht, ihm es darinne gleich zu thun. Sie wa-

ren gute Freunde, und studirten, hauptsächlich in der erwähnten Absicht, die Steffanischen Duette, mit großem Fleiße, nochmals mit einander durch.

Im Jahre 1731 wurde zu Rom die Oper Cajo Fabrizio, von Hassens Composition, mit besonders großem Beyfalle aufgeführt. Salinbeni erschien dabey zum erstenmale auf der Singbühne, und hatte die Rolle der Vircenna auszuführen. Er gefiel in dieser weiblichen Rolle um soviel mehr, da in seinem Gesichte und in seiner ganzen Figur viel Feines und Frauenzimmern Aehnliches war.

Nicht lange nach dieser Oper sang Salinbeni die Rolle des Poro, in der Oper Alessandro nelle Indie, ebenfalls von Hasse componirt; doch ganz verschieden von der, die er nachher in Dresden aufgeführt hat.

Ohngefähr im Jahre 1733 kam Salinbeni nach Wien, in kaiserliche Dienste: Hier hat er im Jahre 1734, in der Oper la Clemenza di Tito die Rolle des Sesto; nachher in der Oper Olimpiade die Rolle des Megacle; in der Oper Achille in Sciro 1736 die Rolle des Achilles; und, in eben dem Jahre, in der Oper Ciro riconosciuto die Rolle des Ciro vorgestellt. Jede dieser vier Opern war damals neu; und die Rollen, die Salinbeni in denselben machte, sind

mit Fleiß vom **Metastasio** für seine Person und seine Fähigkeiten in der Action eingerichtet worden. In der Oper Olimpiade, gegen das Ende der 4ten Scene des ersten Akts, findet man sogar, in der Beschreibung, welche **Argene** von ihrem Liebhaber **Megacle** macht, die Person des **Salinbeni** sehr getreu abgebildet. **Argene** sagt daselbst:

Jo l'ò presente. Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio; i labbri
Vermigli sì, ma tumidetti, e forse
Oltre il dover; gli sguardi
Lenti e pietosi; un arrossir frequente,
Un soave parlar . . . .

„Ich habe sie (seine Gestalt) immer vor „Augen. Er hatte blondes Haar, schwarze „Augenbraunen, schöne rothe Lippen, aber et„was erhaben, und vielleicht ein wenig zu„viel; sein Blick war bescheiden und sanft; „er erröthete oft; süß war seine Sprache...

Im Jahre 1737 nahm **Salinbeni** von Wien wieder seinen Abschied, und kehrte nach Italien zurück, weil ihm die Compositionen des kaiserlichen Vice-Kapellmeisters **Caldara** zu altväterisch und nicht brillant genug vorkamen, und weil ihn auch das öftere Singen in der Kirche zu sehr angriff. In Italien sang er an verschiedenen Orten in den Opern, und zuletzt noch

im Jahr 1742 zu Venedig in der Oper *Demetrio* von **Gluck**, wo er den **Alceste** mit Beyfall vorgestellt hat.

Im Jahre 1743 wurde er in königl. Preuſſiſche Dienſte berufen, und kam im December dieſes Jahres in Berlin an. Die Rolle, worin er ſich zuerſt auf dem Berliner Theater zeigte, war **Cäſar** in der Metaſtaſiſchen Oper Catone in Utica. Der Beyfall, welchen er vom Könige ſowohl, als vom ganzen Publiko erhielt, war außerordentlich, und blieb auch eben ſo, die ganze Zeit ſeines Aufenthalts in Berlin. Doch betraf dieſer Beyfall immer mehr ſein Singen, als ſeine Action; welche freylich ſehr mittelmäßig war. Er hat in Berlin überhaupt in vierzehn Grauniſchen Opern geſungen, und in denſelben immer die männliche Hauptrolle gehabt. In den meiſten ſchrieb **Graun** eine Adagioarie für ihn, die er auch allemal, als ein Meiſter in dieſer Art, ausführte. In dem einzigen Arminio von **Haſſe** hatte er nicht die Hauptrolle, ſondern die von **Segimiro**, welche ihn auch, ſowohl dem Inhalte als der Muſik nach, am beſten kleidete.

Im Herbſte des Jahres 1750 nahm er, zum großen Mißvergnügen der Liebhaber und Kenner des ſchönen Geſanges, wieder ſeinen Abſchied aus den königlichen Preußiſchen Dienſten, und ging nach Dresden. Daſelbſt ſang er in dem darauf

folgenden Winter zuerst in der Oper Leucippo, die Rolle, welche vier Jahre vorher Carestini gesungen hatte. **Hasse** hat die fünf Arien, die in der Rolle standen, für ihn neu componirt, und **Salinbeni** machte besonders mit der ersten Arie: Nel lasciarti, oh Padre amato, einem rührenden **Andante**, in F moll, und der herrlichen Adagioarie im zweyten Akte: Per me vivi, amato bene, einen gewaltigen Eindruck auf seine Zuhörer.

Darauf sang er auch in der von **Hasse** neu gesetzten Oper Ciro riconosciuto. Hier hatte ihm der Componist wieder eine Adagioarie: Parto, non ti sdegnar gegeben, und **Salinbeni** sang sie so rührend und meisterhaft, daß man, bis jetzt noch, sich mit Entzücken des Salinbenischen Parto in Dresden erinnert.

Das letzte, was **Salinbeni** in Dresden sang, war die Parthie des Teotimo in dem Oratorio I Pellegrini, welches am Charfreytage Abends in der Kirche aufgeführt wurde. Man bemerkte bey dieser Gelegenheit gar sehr den Abgang der Kräfte, und der kränklichen Leibesumstände, die den **Salinbeni** nöthigten, leider zu früh die musikalische Laufbahn, die er mit so vielem Ruhme bisher betreten hatte, zu verlassen. Er verließ Dresden bald nach Ostern, um nach Italien zu gehen; konnte aber sein Vaterland

nicht erreichen, sondern starb, im Sommer des Jahres 1751, nach einer langen und schweren Krankheit, nicht weit von Laubach in Krain. Die Ursache seiner Krankheit war, aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht eben sein Fleiß im Singen, sondern der Mangel an Diät; als welche er, sowohl dem Leibe als dem Gemüthe nach, sehr schlecht in Acht zu nehmen verstand.

Er war unstreitig einer der größten Sänger, welche Italien hervorgebracht hat. Zwar war er nicht in allen Singarten ohne Unterschied gleich stark; aber in denen, wozu ihn sein Genie trieb, desto vortreflicher. Seine Stimme war sehr rein und angenehm; zwar nicht eine der stärksten, aber auch nicht schwach, sondern durchdringend ohne Kreischen, und dabey so ziemlich voll. Auch auf großen Theatern, dergleichen die zu Berlin und Dresden sind, konnte man ihn überall ungemein deutlich hören und verstehen. Der Umfang seiner Stimme erstreckte sich, als er in Berlin war, vom ungestrichenen a bis ins dreygestrichene c, auch d; in Dresden aber sang er nie höher als ins zweygestrichene b. Seine Intonation war überaus rein. Schwerlich hat ein Sänger das Vermögen seiner Stimme sowohl, als auch einige kleine Schwächen derselben besser gekannt, und die letztern besser vor den Zuhörern zu verbergen gewußt, als **Salinbeni.**

Nie unternahm er im Singen etwas, wovon er nicht vorher gewiß wußte, daß es ihm gelingen würde. Das **Adagio** war hauptsächlich sein Feld; dieses sang er ungemein rührend. Mehr als einmal hat er dadurch den Zuhörern Thränen ausgepreßt. An schönen und wohl erfundenen willkührlichen Veränderungen war er sehr fruchtbar; wozu ihm das viel half, daß er mit den Grundsätzen der Harmonie so ziemlich bekannt war, und noch in Berlin von **Schaffrath** weitern Unterricht darinne genommen hatte. Nächst dem Adagio war das sogenannte **brillante Andante**, und andere in dieses Fach gehörige Arien, sein Werk. Das **Allegro** sang er, weil seine Stimme sehr geläufig war, zwar rund, deutlich, und in der gehörigen Geschwindigkeit; doch schien ihm hier bisweilen etwas an dem nöthigen Feuer und Nachdrucke zu fehlen.

Im übrigen war seine ganze Singart ungemein nett und sauber. Die kurzen Triller, die Doppelschläge, und die sogenannten Abzüge nach Vorschlägen machte er überaus gut. Seine langen Triller waren zwar auch nicht schlecht; aber doch ein wenig zu geschwind, und nicht völlig scharf genug. Die Ursache davon lag gewiß nicht am Mangel des Fleißes, sondern, wahrscheinlicher Weise, in der allzugroßen Biegsamkeit der Stimmsaiten in der Luftröhre. Sein Tragen der

Stimme, und sein Aushalten der Töne war unverbesserlich schön. Er wußte, bey einer so genannten messa di voce, die Stimme, mit großer Reinigkeit und Glätte, von der äußersten Schwäche bis zu einem solchen Grade der Stärke zu treiben, daß man einen vortreflichen starken Trompetenton zu hören glaubte, und daß manchmal den Zuhörern seinethalben darüber bange wurde. Je seltener er aber dergleichen lange in der Höhe ausgehaltene Töne hören ließ, desto mehr Verwunderung erregten sie.

In der Action, besonders wenn sie sehr feurig und heftig seyn sollte, bestand seine Stärke eben nicht. Deswegen waren auch die Arie parlanti oder Actionsarien, ihm nicht sonderlich vortheilhaft. Bey andern Arien, besonders bey einem Adagio, fiel es dem Zuhörer kaum einmal ein, daß **Salinbeni** nicht so steif und unbeweglich, ohne Hand oder Fuß zu regen, auf einer Stelle stehen bleiben sollte, so sehr ward man durch sein Singen bezaubert.

An einem feinen Verstande und einer guten Lebensart im gesellschaftlichen Umgange fehlte es ihm keinesweges. Wenn er nicht höhnisch und unbilliger Weise beleidigt wurde, war er sehr bescheiden und verträglich, so daß, wenn es Streitigkeiten gab, er nie der Urheber davon war. Da er seiner eigenen Verdienste gewiß seyn konnte: so

ward es ihm gar nicht schwer auch an andern Sängern Verdienste zu erkennen. Er sprach von dem Gesange anderer so wenig übel, daß er vielmehr in billigen und wahren Dingen, ihre Vertheidigung manchmal ungebeten übernahm. Wenn doch ein Theil unserer heutigen sogenannten Sänger und Sängerinnen einen **Salinbeni** sowohl in seiner Kunst, als in seiner Bescheidenheit nachzuahmen suchen wollten.

Man hat ein in Kupfer gestochenes Bildniß, en Medaillon, von ihm, das der Graf **Algarotti**, auf seine Kosten, durch den königl. Preussischen Hofkupferstecher **Schmidt** hat verfertigen lassen. In Dresden wurden allerhand Verse, sogar von Frauenzimmern, zu seinem Lobe gemacht, und in die dasige **gelehrte Anzeigen** eingerückt.

Digitized by Google

Schröter (Christoph Gottlieb)

Organist in Nordhausen.

War in dem zwo Meilen von Dresden, nahe an der böhmischen Grenze gelegenen Städtchen Hohenstein, den 10 August 1699, geboren. Den Anfang in der Musik, besonders im Singen, machte er frühzeitig bey seinem Vater, der ihn auch so weit brachte, daß er im siebenten Jahre zu Dresden unter die Kapellknaben aufgenommen werden konnte. Hier kam er unter die Aufsicht des damaligen Kapellmeisters **Schmidt**, der sich jederzeit so wohlwollend gegen ihn bewies, daß ihn **Schröter**, in allen seinen Schriften, seinen großen Gönner, Wohlthäter und Landsmann nennt. Der Unterricht in der Musik, den er hier bekam, erstreckte sich blos auf Uebung im Gesange, so daß er Zeitlebens keinen Lehrmeister, weder in der theoretischen noch in der praktischen Musik gehabt zu haben bekennet, das Wenige ausgenommen, was ihm sein Vater beygebracht hatte. Eigener Fleiß, Lesen und Nachdenken haben ihn zu dem braven und gelehrten Musiker gemacht, der er wirklich war.

Drey Jahre blieb er als Kapellknabe in Dresden, bis kränkliche Umstände ihn nöthigten, die

sen Posten zu verlassen, und sich nach Bischofswerda, zu einem Pathen, zu begeben, der ihn binnen Jahr und Tag, mit seiner Hausapotheke, mit Hallischen Medicamenten, wieder herstellte. Nach glücklicher Genesung ging er im Jahre 1710 wieder nach Dresden, und der Kapellmeister **Schmidt** verschaffte ihm die Stelle eines Rathsdiscantisten *) an der Kreuzkirche, wo er den jüngern **Graun** zum Gesellschafter bekam. Nach der Zeit, da seine Discantstimme verloren gegangen war, blieb er noch einige Jahre als Alumnus auf der Kreuzschule.

Während dieser Zeit fing er für sich selbst an, den Generalbaß zu studieren, und zwar anfänglich nach D. **Treibers** 1704 zu Arnstadt in Folio herausgegebenen **accuraten Organisten**, bis im Jahre 1711 **Heinichen** mit seiner kleinen Abhandlung vom Generalbasse dazu kam. Er setzte sich dadurch in den Stand, daß er, als Alumnus, bey den Musikproben mit dem Flügel accompagniren konnte, den er sich aber allemal vorher selbst stimmen mußte. Dieß Stimmen des Klaviers, das er auch in den Häusern, wo er Lection gab, selbst verrichtete, brachte ihn auf die Untersuchung der Tonverhältnisse und der Temperatur. Er hoffte anfänglich, von dem da-

*) Was es mit dieser Stelle für Bewandniß hat, ist im Vorhergehenden S. 77 zu finden.

maligen Organist an der Kreuzkirche, **Behnisch**, Belehrung darüber zu erhalten; dieser aber holte ihm aus seiner Kammer ein mit Papier überzogenes Bret, zwo Ellen lang, und ein Viertel breit, nebst ein Paar Zirkeln, und sagte: „Weiter „kann ich, wegen häufiger Geschäfte, nicht hel„fen.“

Schröter merkte wohl, daß dieses Monochord, das sehr unvollständig war, ihm zur Stimmung der Clavichorde dienlich seyn sollte: er hatte sie aber vorher schon, ohne Monochord, nach dem Gehöre rein gestimmt. Indeß gefielen ihm doch diese theoretischen Spielwerke, so daß er nicht allein zu rechnen und zu messen anfing, sondern sich auch selbst bald ein besseres Monochord verfertigte, und etliche Temperaturen darauf entwarf. Er hat sich, nach der Zeit, allerdings als einen sehr scharfsinnigen Theoretiker in diesem Fache gezeigt, und besonders mit dem Organist **Sorge**, für die Ehre seiner Temperatur-Berechnungen, manche Lanze gebrochen.

Doch ließ er es bey diesen trockenen theoretischen Speculationen nicht bewenden, sondern übte sich auch fleißig in der praktischen Musik, im Klavier- und Orgelspielen, und selbst in der Composition. Der Kapellmeister **Schmidt** sahe seine Aufsätze durch, und gab ihm die Erlaubniß, alle Monate mit ein Paar Fugen sich bey ihm zu mel-

den. Zu welcher Gattung von Componisten unser **Schröter** gehört habe, kann man aus diesen **Umständen** schließen. Es ist zu bedauern, daß ein Mann, von wirklichen Talenten und von großen Kenntnissen, so im Verborgenen geblieben ist.

Seiner Mutter zu gefallen, die gern einen Prediger aus ihm gemacht hätte, zog er im Jahre 1717 nach Leipzig auf die Akademie. Sie erlebte auch die Freude, daß sie ihn, in eben dem Jahre, eine Kirmeßpredigt halten hörte. Aber, dem Anscheine nach, beschloß er damit seine akademische Laufbahn: denn seine Mutter starb, und **Schröter** ging wieder nach Dresden, wo ihm abermals der Kapellmeister **Schmidt** einen Platz verschaffte, der eben so einträglich für ihn, als zur Erlangung weiterer Kenntnisse in der Musik, und besonders in der Composition, nützlich war. **Schröter** ward Notist bey dem damals aus Italien eben angekommenen **Antonio Lotti**, der zum künftigen Beylager des Sächsischen Churprinzen verschiedene Opern componiren mußte. Diesem schrieb er nicht blos die Partituren ins Reine, sondern hatte auch die Erlaubniß, die hin und wieder fehlenden Mittelstimmen, nach seiner Einsicht, beyzufügen.

Im Herbst des Jahres 1719 ging **Lotti** wieder nach Italien zurück, und **Schröter** ver-

lohr dadurch eine Gelegenheit sich mit der Musik nützlich zu beschäfftigen; doch fand sich bald eine andere: indem ein gewisser Baron, der ein starker Spieler auf der Flöte und Laute war, ihn als Sekretär und musikalischen Gesellschafter mit sich auf Reisen nahm, wodurch er nicht allein die Verfassung der Musik an verschiedenen deutschen Höfen kennen lernte, sondern auch Holland und Engelland zu sehen bekam. Er spricht an einem Orte *) von unerwarteten Anekdoten für Freunde und Feinde der edlen Musik, die er bey Gelegenheit dieser Reise gesammelt, und in seiner **vollständigen Lebensbeschreibung** niedergeschrieben hat, von welcher wohl zu wünschen wäre, daß sie gedruckt würde.

Nach geendigter Reise kam ihm die Lust an, der schönen Wissenschaften wegen, noch einmal eine Akademie zu besuchen. Er erwählte Jena, und begab sich im Jahr 1724 dahin. Seine musikalische Kenntnisse machten ihn hier bald bekannt, so daß er, von einigen daselbst studirenden Musikliebhabern zu musikalischen Vorlesungen aufgefodert wurde. Er ließ sich diese Auffoderung gefallen, und legte zu der einen Vorlesung **Mattheſons Orcheſtre** zum Grunde. Außer dieser

*) Kritische Briefe über die Tonkunst. B. 2. S. 457.

hielt er noch ein besonderes Collegium über die Composition, und über die mathematische Theorie der Musik. Er hatte davon den doppelten Nutzen, daß er in diesen Dingen nicht allein selbst gründlicher und fester wurde, sondern sich auch etwas zur Verbesserung seiner ökonomischen Umstände erwarb.

Indeß blieb er in Jena nur zwey Jahre, weil er 1726, wider Vermuthen, als Organist an die Hauptkirche nach Minden berufen wurde. Er war schon in Jena zur Ausarbeitung einer vollständigen Generalbaß-Anweisung ermuntert worden: allein die häufigen Compositionsarbeiten, die Besorgung eines Collegii musici und die vorhin angeführten Vorlesungen ließen ihm dazu keine Zeit. In Minden hoffte er mehr Muße zu haben; fand aber, als er dahin kam, gerade das Gegentheil, so daß ihm, von den berufsmäßigen Compositionsarbeiten, wöchentlich kaum ein Paar Stunden zu Lesung musikalischer Schriften übrig blieben.

Zu gleichen Geschäften wurde er bald hernach im Jahre 1732 in die freye Reichsstadt Nordhausen berufen, in welcher er auch bis an seinen Tod geblieben ist. Man muß sich billig wundern, daß ein Mann von seiner Geschicklichkeit und Kenntnissen, der sich auch in der Welt umgesehen und gezeigt hatte, nie Gelegenheit gesucht

Digitized by Google

oder gefunden hat, auf einen andern Platz zu kommen, wo er, mit mehrerm Nutzen für die Musik, oder für seine zeitlichen Umstände, hätte thätig seyn können. Es hat ihm, wie man bald sehen wird, an Arbeitsamkeit nicht gefehlt. Was hat z. E. der Mann nicht componirt? Und doch haben sich dadurch seine Umstände weder an dem Orte, wo er lebte, verbessert, noch hat sich irgendwo ein Mann von Ansehen gefunden, der gesucht hätte, eine etwas bedeutende Stelle mit ihm zu besetzen. Man kann es nicht ohne Unwillen lesen, was er, an dem vorhin angeführten Orte in den **kritischen Briefen über die Tonkunst**, von seiner Verfassung in Nordhausen sagt: „Anbey ist nicht zu verschweigen, daß ich „hier jährlich kaum so viel Einkünfte habe, als „ich bey meinen vorher erwähnten Umständen zu „Dresden, ferner auf Reisen, ingleichen zu Je„na und Minden jegliches Vierteljahr eingenom„men. Folglich habe ich hier in Nordhausen „meinen ehemaligen Erwerb und nachher erhalte„ne Erbschaften, binnen dreißig Jahren *), lei„der! zusetzen müssen.“ Und, leider! ist in solchen Nachrichten wenig Ermunterung für junge deutsche Genies, sich Geschicklichkeiten in einer

*) Er schrieb dies im Jahre 1762.

Kunst zu erwerben, die so wenig geachtet, und so armselig belohnt wird.

Im Jahre 1739 wurde er durch ein Diplom zum Mitgliede der **Mizlerischen Societät** musikalischer Wissenschaften ernannt. Da theoretische Untersuchungen der Hauptzweck dieser Societät waren, so fand sie an **Schrötern** einen sehr passenden Mann; wie man aus den Beyträgen ersehen kann, die er zu den gesammelten Schriften der Societät eingeschickt hat.

Im Jahre 1761 plünderten die Franzosen Nordhausen. Das Unglück betraf auch unsern **Schröter**; und bey dieser Gelegenheit ging, außer andern Handschriften, ein für die Musik sehr wichtiges und interessantes Werk verloren. Er hatte, seit langer Zeit und mit vieler Mühe, an einer **Geschichte der Harmonie** gearbeitet, worin er untersuchte, **wenn, von wem,** und **bey welcher Gelegenheit** die Harmonie mit einem neuen Intervalle, oder einem bisher noch unbekannten Accorde war bereichert worden. Ein in der That schätzbares Werk, das ein besser Schicksal verdient hätte, als das, von wilden Soldaten zerrissen und verbrannt zu werden.

Von seinen übrigen Schriften soll hernach geredet werden. Jetzt müssen wir zu seiner Ehre nicht verschweigen, daß er auch durch neue Erfindungen, oder wenigstens Verbesserung des

schon Erfundenen der Musik Vortheile verschafft habe. Die sogenannten Pianofortinstrumente, die heut zu Tage überall angetroffen werden, sind eine Erfindung unsers **Schröters**; obgleich andere einen Klaviermacher zu Florenz, Namens*) Cristofali für den ersten Erfinder dieses Instruments ausgeben. Es war im Jahre 1717, als **Schröter**, der damals noch Kreuzschüler war, zuerst dieser Erfindung nachdachte, und ein doppeltes Modell verfertigte, das er auch im Jahre 1721 bey Hofe vorzeigen mußte. Der König war mit dieser Erfindung zufrieden; und doch hatte **Schröter** so wenig Vortheil davon, daß vielmehr eine Menge solcher Instrumente, nach der Zeit, verfertigt wurden, ohne daß seiner dabey wäre gedacht worden. Man kann seine eigene ausführliche Nachricht von dieser Sache im zweyten Bande der **kritischen Briefe über die Tonkunst**, im 139sten Briefe nachlesen, wo man auch den Abriß beider Modelle findet.

Eine andere beträchtliche und wichtige Erfindung betrifft die Orgel, bey welcher er es möglich machen wollte, nach Belieben bald schwach bald stark darauf spielen zu können, ohne erst etliche Stimmen abzuziehen, oder mehrere dazu

*) Man sehe **Mattheſons** Critica muſica, im 2ten Bande, S. 336.

zu nehmen. Er war mit dieser Erfindung schon im Jahre 1740 zu Stande, und es wurden ihm 500 Rthlr. geboten, wenn er einem gewissen Mechanicus dieselbe mittheilen, ihm aber auch die Ehre der Erfindung lassen wollte. **Schröter**, der die Ehre mehr liebte als Geld, ward darüber verdrüßlich, so daß er nie an die völlige Ausarbeitung einer so nützlichen Erfindung weiter gedacht hat, ob er gleich die Hauptsache, nebst den dazu gehörigen Zeichnungen fertig liegen hatte.

Daß er, der ungünstigen Lage ungeachtet, in welcher er so viele Jahre lebte, immer sehr thätigen Geistes gewesen ist, beweisen seine vielen, theils theoretische, theils praktische Arbeiten, von denen er selbst folgendes vollständiges Verzeichniß giebt.

Seine theoretischen Schriften sind:

1) Epistola gratulatoria, de Musica Davidica et Salomonica etc. Die er als Kreuzschüler zu Dresden 1716 seinem Gönner, dem damaligen Kapellmeister **Schmidt** zu Ehren und zum Geschenk drucken ließ, und darinne, nach Schülerkräften, wie er selbst sagt, den Vorzug der heutigen Musik vor der Davidischen und Salomonischen, gegen **Prinzens** Meynung behauptete. Von dieser Schrift waren nur 50 Exemplare gedruckt, welche sich so verloren, daß **Schröter**,

nach der Zeit, selbst einen Ducaten anbot, wenn ihm jemand ein Exemplar davon schaffen könnte. Die folgenden Aufsätze bis No. 6. stehen alle in **Mizlers Bibliothek.** 2) **Sendschreiben an Mizlern,** 1738, worin er sein Vergnügen über die gestiftete Societät musikalischer Wissenschaften an den Tag legt. 3) **Beurtheilung des Scheibischen kritischen Musikus,** 1746. 4) **Der musikalischen Intervallen Anzahl und Sitz,** 1752. 5) **Beurtheilung des Telemannischen Intervallen Systems,** 1753. 5) **Beurtheilung der zweyten Auflage des Scheibischen kritischen Musikus,** 1754. 7) **Sendschreiben an die Verfasser der kritischen Briefe in Berlin,** 1763. 8) **Bedenken über Herrn Sorgens angefangenen Streit,** wider Hrn. **Marpurgs** Vortrag wegen Herleitung der mancherley harmonischen Sätze, 1763. 9) **Umständliche Beschreibung eines neuerfundenen Klavierinstruments,** auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann, nebst zwey Rissen, 1763.

Das wichtigste seiner theoretischen Werke ist unstreitig, dessen **deutsche Anweisung zum Generalbasse,** in beständiger Veränderung des aus angebornen harmonischen Dreyklanges mit zulänglichen Exempeln; wobey ein umständlicher

Vorbericht der vornehmsten, vom Generalbasse handelnden Schriften dieses Jahrhunderts, Halberstadt, 1772. 1 Alphab. 6 Bogen in Quart. Das Werk besteht aus sechs und zwanzig Capiteln, und enthält vielerley eigene Vorstellungen der harmonischen Sätze, die erwogen zu werden verdienen.

Die schriftstellerische Laufbahn endigte **Schröter** im Jahre 1782, mit einer kleinen Schrift von 8 Bogen, unter dem Titel: **Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen**, nebst sechs Temperaturplanen, und einer Notentafel. Dieses Werkchen ist gleichsam eine nochmalige Revision aller seiner vorhergegangenen Schriften, und der in denselben geäußerten Meynungen; doch enthält sie auch einige historische Anmerkungen; unter andern eine seltsame Anekdote, die ich mit seinen eigenen Worten hersetze: „Ein gewisser Landprediger, und in der Nachbarschaft „bekannter eifriger Separatist, besuchte mich zum „zweytenmale, um wegen seines mitgebrachten „Sohnes völlige Abrede zu nehmen, wie viel ich „jährlich für Information auf dem Klaviere, für „Kost und Quartier haben müßte. Der Contract „wurde von beiden Seiten schriftlich geschlossen. „Als er nun aufstand, um Abschied zu nehmen, „und auf meinem nebenan stehenden Schreibeti„sche allerhand Papiere mit Noten und Zahlen,

„und von dieſen die Zahl 666 erblickte, erſchrack er „heftig, wurde ohnmächtig, fiel auf ſeinen Stuhl, „ſchlug die Hände etlichemal zuſammen, und rief „endlich bitterlich weinend aus! O unglücklicher „Tag! Unſer Contract iſt nun nicht gültig. Ich „antwortete: das Letzte iſt mir gleichgültig; aber „ſagen Sie mir die Urſache, warum Sie ſich „ſo wunderlich bezeigen? — Ach! war ſeine „Antwort, die aus der Offenbarung, Cap. 13 „V. 18 zu ſolchen weltlichen Dingen gebrauchte „Zahl 666 verurſacht meinen Amtseifer! Solch „verwegenes Unternehmen wird Gott am großen „Gerichtstage, an Herrn Schrötern und allen „denjenigen, die Theil daran nehmen, ſonder„bar beſtrafen! Ich erwiederte lächelnd: Herr „Paſtor, nehmen Sie Ihre Verſtandskräfte wie„der ordentlich zuſammen, und betrachten, daß „ich die Zahl 666 keinesweges zu ſolcher Arbeit „erwählet; ſondern ſelbige iſt aus der Zuſammen„nehmung der vorher ſtehenden 12 Zahlen, näm„lich von 40 bis 75 entſtanden. — Noch eins, „Herr Paſtor! Da Sie, bey dem vorigen Be„ſuche mir ſelbſt eröffnet, daß Ihr Dorfſchulze, „welcher weder Frau, noch andere Anverwandte „hatte, ſein ganzes Vermögen, welches ſich auf „ſechshundert und etliche ſechzig Thaler erſtreckte, „durch ein ordentliches Teſtament, Ihnen, wegen „beygebrachter Buße, vermacht: ſo rathe ich Ih-

„nen wohlmeynend, daß Sie solches Vermächtniß „nicht annehmen; sonsten - - - Der Herr Pa„stor sprang, nebst seinem weinenden Sohne, aus „meiner Wohnung, ohne Abschied zu nehmen.“

Nicht ohne Ahndung, welche zwar im 83sten Jahre nichts Außerordentliches ist, beschließt Schröter diese letzte Schrift mit den Worten: „Ich endige also hiermit meine musikalischen Be„schäftigungen, und bereite mich zum bald selig„en Lebens-Ende.“ Er schrieb dies im März 1782, und starb im November desselben Jahres.

Von seinen praktischen Arbeiten hat er uns folgendes Verzeichniß gegeben:

1) Vier Jahrgänge, nach Neumeisters Poesie.
2) Ein Jahrgang, nach Rambachs Poesie.
3) Zween Jahrgänge, nach Scheibels Poesie.
4) Vier Paßionsmusiken.
5) Die sieben Worte Jesu, eine Passionsmusik nach eigener Poesie.
6) Viele Musiken zu Hochzeiten, Begräbnissen, Kirchweihen, Huldigungen, Aernte- und Jubelfesten, größtentheils von eigener Poesie.
7) Viele weltliche Cantaten und Serenaden, theils mit, theils ohne Instrumente.

Digitized by Google

8) Viele Concerte, Ouverturen, Sonaten für allerhand Instrumente, sonderlich fürs Klavier.

9) Viele Fugen und Choralvorspiele, für die Orgel.

Schröter gehört, mit allem Rechte, unter die Zahl vortreflicher Orgelspieler: nicht in dem Verstande, worinne jetzt mancher dafür gehalten wird; sondern in dem, nach welchem man ehedem einen Mann darunter begriff, der im Stande war ein reines **Trio** oder **Quatuor**, und eine **Fuge**, nach allen Regeln der Harmonie, in dem eigenen Kirchen- oder Orgelgeschmacke vorzutragen.

Stölzel (Gottfried Heinrich)

Hochfürstl. Sachsen-Gothaischer Kapellmeister.

War den 13 Januar 1690 zu Grünstädtel im Churſächsischen Erzgebürge geboren. Sein Vater, Organist desselben Orts, lebte mehr vom Bergbau, als von seinem Organistendienste; doch liebte er die Musik so sehr, daß er seinen Sohn, mit allem Fleiße im Singen und Klavierspielen unterrichtete.

Im dreyzehnten Jahre seines Alters ward der junge **Stölzel** auf das Lycäum nach Schneeberg geschickt, und dem dasigen Cantor **Umlauft**, einem Schüler des berühmten **Kuhnau**, zum Unterrichte in der Musik, ins Haus gegeben. Von diesem redlichen Manne lernte er nicht nur den Generalbaß mit Fertigkeit spielen, sondern auch eins und das andere vom reinen Satze einsehen.

Nach etlichen Jahren kam er auf das Gymnasium nach Gera, und hier klang die Musik schon etwas anders, als in Schneeberg, weil der Gräfliche Hof daselbst eine ganz artige Kapelle hielt, deren Director der nicht ungeschickte **Emanuel Regel** war.

Digitized by Google

Stölzel fing hier an, nach den Sätzen dieses Mannes, und nach dem mancherley Guten, was er da hörte, seinen Geschmack zu bilden; worin es ihm auch so glückte, daß er nicht allein im Gymnasio, sondern auch am gräflichen Hofe selbst, öftere Musiken aufzuführen Gelegenheit bekam. Soviel Beyfall und Ermunterung ihm dies von einer Seite zuzog, eben so viel Verdruß und Hinderniß erfuhr er von einer andern Seite, von gewissen Schulpräceptoren, welche die Musik als ein verächtliches Handwerk, als eine brodlose Kunst ansahen, und alles Heil und Glück auf den lateinischen Donat gründeten.

Im Jahre 1707 bezog er die Akademie zu Leipzig, und sein musikalischer Sinn fand daselbst an den Telemannischen und Hofmannischen Compositionen wieder ein neues Vergnügen. Die Leipziger Opernbühne, welche um diese Zeit, nach dem Tode des Kapellmeisters **Strunk**, aufs neue eröfnet wurde, war eine sehr gute Gelegenheit für ihn, nicht allein die Arbeiten der beiden vorher genannten Männer, sondern auch anderer deutschen Componisten, sehr gut aufgeführt zu hören. **Hofmann**, der damals Musikdirektor an der neuen Kirche war, erwies sich besonders freundschaftlich gegen ihn, indem er ihn nicht allein zu verschiedenen Ausarbeitungen ermunterte, sondern sie auch, in der neuen Kirche, anfänglich unter

seinem eigenen Namen aufführte, bis es Stölzel wagen durfte selbst hervor zu treten.

Nachdem er sich in Leipzig beynahe drey Jahre aufgehalten hatte, ging er nach Schlesien, und brachte über zwey Jahre in Breslau zu, wo er in den vornehmsten adelichen Häusern im Singen und Klavierspielen Unterricht gab. Unter vielen Ouverturen, Concerten, und andern musikalischen Stücken, die er in dem dasigen musikalischen Collegio aufführte, componirte er auch eine Serenade auf die Krönung Kayser Carls VI. Von einem andern dramatischen Stücke, Narcissus, das zu Ehren der Gräfin von Neidhardt aufgeführt wurde, waren Poesie und Musik sein Werk.

Ein italiänischer Sprachmeister, welchen er zu Breslau zum Freunde hatte, setzte ihm, durch die schmeichelhaften Erzählungen von den Annehmlichkeiten Italiens, die Gedanken in den Kopf, eine Reise dahin zu thun. Seine Musiklectionen in Breslau waren einträglich genug, um sich die nöthigen Reisekosten zu erwerben. Ehe er aber diese Reise selbst antrat, fand er für nöthig, die Seinigen zu besuchen, und sich von Ihnen zu beurlauben. Er reiste demnach vorher nach Sachsen, und hier wurde ihm unvermuthet, durch den Kapellmeister Theile, die Composition einer Oper zur Naumburger Messe aufgetragen. Die-

se Oper hieß **Valeria**, und zog noch ein Paar andere, zur folgenden Messe, die **Artemisia**, und den **Orion** nach sich. Poesie und Musik waren von **Stölzels** Arbeit. Er besuchte auch den Hof zu Gera; wo er ein **Pastorale: Rosen und Dornen der Liebe**, verfertigte, und nebst vielen andern Kirchen- und Tafelmusiken aufführte. Man bot ihm an diesem Hofe sowohl, als auch am Fürstlichen Hofe zu Zeitz, die Stelle eines Kapellmeisters an: allein die vorhabende Reise nach Italien machte, daß er dieß doppelte Anerbieten ausschlug, welches ihm indeß doch einen ansehnlichen Zuwachs zu seinen Reisekosten zuwege brachte.

Im Jahre 1713 trat er nun die Reise nach Italien an, über Hof, Bayreuth, Nürnberg und Augsburg, woselbst eben der Reichstag gehalten wurde, und er das Glück hatte, durch die Musik sich viele vornehme Gönner zu erwerben. Die in Böhmen, zu Wien und Regensburg wüthende Pest versperte ihm, durch die zu haltende Guarantaine, auf einige Zeit den sehnlich gewünschten Eintritt in das lustige Italien. Er mußte, im Lazareth zu Premolano, an der venezianischen Gränze, erst acht Tage allein, und hernach, da der von Berlin kommende **Simonetti**, bey seinem Eintritte ins Lazareth, ihm aus Spaß den Handschuh

zugeworfen hatte, noch sieben Tage mit ihm aushalten.

Von hier aus begab er sich zuerst nach Venedig, und fand daselbst den nachherigen Kapellmeister **Heinichen**, dessen Umgang er sich sehr zu Nutze machte. Er besuchte, in dessen Gesellschaft, die venezianischen Conservatorien, deren Musikanstalten so vortreflich sind, daß sie den andern Kirchen- und Theatermusiken nicht selten den Vorzug streitig machen. Gasparini, Vivaldi, Antonio Palaroli, Ant. Biffi, und il Cavaliere Vinacceſi waren die Aufseher und Lehrer der vier venezianischen Musikschulen, und **Stölzel** hatte das Glück mit ihnen bekannt zu werden. Der berühmte Benedetto Marcelli verschaffte ihm auch Gelegenheit, der Musik der venezianischen Nobili in dem Pallaſte alli fondamenti nuovi beyzuwohnen.

Von Venedig ging er nach Florenz, wo er, im Palaſte des Herzogs Salviati, mit dem Herrn **Ludewig** aus Berlin, und seiner Frau Signora Maddalena aus Venedig, einer großen Lautenspielerin bekannt wurde. Der Herzog Salviati machte ihn auch mit der Prinzeſſin **Eleonora** von **Guaſtalla** bekannt, welche ebenfalls sehr geschickt auf der Laute war. Ueberhaupt wiederfuhr ihm von diesen beiden Durchlauchten Personen viele Ehre; er wurde, durch ihre Vermittelung, nicht

allein mit allen Virtuosen in Florenz bekannt, sondern auch in allem frey gehalten. Er hätte an diesem Orte sein zeitliches Glück, ohne Schwierigkeit, finden können, wenn ihm nicht die Verschiedenheit der Religion Hindernisse in den Weg gelegt hätte.

Im September trat er die Reise nach Rom an, wo er mit dem berühmten Buononcini Bekanntschaft machte, und vielerley Gutes in der Musik zu hören bekam. Ein gewisser Geghe gehörte damals unter die besten italiänischen Sänger. Sehr wichtig muß der Besuch in Rom für unsern **Stölzel** eben nicht gewesen seyn, weil er nicht länger als einen Monat dauerte. Er ging wieder nach Florenz zurück, und hörte da Opern von Gasparini, Orlandini und andern Meistern, die ihm mehr Vergnügen machten. Hier fand sich der oben genannte Simonetti wieder zu ihm, und er trat in seiner Gesellschaft die Rückreise aus Italien an, über Bologna, Venedig, Trient, und Inspruck, wo er eine geraume Zeit sich aufhielt. Er fand hier die Kapelle des Prinzen **Carl Philipps** von der Pfalz, wohnte im Hause des Concertmeisters **Wieland**, und sahe daselbst täglich die Kapelle versammelt. Von Inspruck ging die Reise über Linz nach Prag, woselbst **Stölzel** sich drey volle Jahre aufhielt, indem er in dem Herrn von **Adlersfeld**, dem

Grafen **Logi**, und dem Baron von **Hartig** große Musikliebhaber fand. Hier verfertigte er verschiedene dramatische Stücke, sowohl der Poesie als der Composition nach. Die vornehmsten sind: **Venus** und **Adonis**; **Acis** und **Galathea**; **das durch die Liebe besiegte Glück**. Dazu kamen noch etliche deutsche, lateinische und italiänische Oratorien: **Maria Magdalena**; Jesus patiens; Caino, overo il primo figlio malvaggio; ingleichen einige Missen, und verschiedene Instrumentalsachen. Einige Vornehme beredeten ihn, seine Compositionen öffentlich aufzuführen, und Billette für Geld auszugeben, welcher Vorschlag auch recht gut von Statten ging, so daß ihm eine Menge von Virtuosen und Musikern zulief, weil er im Stande war, sie reichlich zu belohnen.

Er bekam um diese Zeit einen Ruf nach Dresden, und man versicherte ihn, daß der König von Pohlen entschlossen wäre, ihn noch eine Reise nach Frankreich thun zu lassen: es kamen aber Umstände dazwischen, die ihn abhielten nach Dresden zu gehen. Das zweyte lutherische Jubelfest rufte ihn von Prag nach Bayreuth, um die solennen Musiken zu diesem Feste zu verfertigen. Ein Paar Serenaden auf den Geburtstag des Markgrafen, und eine Oper **Diomedes** wurden eben daselbst vollendet und aufgeführt.

Digitized by Google

Im Jahre 1719 trat er in die Dienste des Gräflichen Hofes zu Gera; blieb aber kaum ein halbes Jahr da. Indeß ist dieser kurze Aufenthalt nicht allein durch viele verfertigte Musiken, sondern auch durch den geschwind gefaßten Entschluß, sich zu verheyrathen, merkwürdig. Die älteste Tochter des Diaconus M. **Knauers** zu Schlaitz gefiel ihm, und sie ward seine Frau, in deren Gesellschaft er gegen das Ende des Jahrs nach Gotha zog, wohin er als Kapellmeister gerufen war. In diesem Posten ist er, bis an sein Ende, 30 Jahre lang verblieben. **Stölzel** hatte bisher eben nicht wenig geschrieben: aber das, was er in Gotha verfertigt hat, übertrifft das vorhergehende an Menge weit. Man rechnet acht Doppeljahrgänge, wo zu jedem Sonn- und Feyertage zwey Stücke gehören; ohngefähr vierzehn Passions- und Weihnachtsoratorien; vierzehn Operetten; sechzehn Serenaden; über achtzig Tafelmusiken; fast eben so viele Kirchenstücke zu herrschaftlichen Geburtstagen, zu Landtagen, u. s. w. ohne der Menge von Missen, Ouverturen, Sinfonien und Concerte zu gedenken, die öfters heut gehört und morgen vergessen werden, und doch dem Componisten Arbeit genug gekostet haben.

Es herrscht in seinen Compositionen ein überaus leichter, und nach damaliger Art, angeneh-

mer Gesang; die Instrumentalbegleitung ist nichts weniger als überhäuft. Es war damals Mode, ganze Arien nur von einer einzigen Violin oder Hoboe begleiten zu lassen, und Stölzel scheint dieser Mode sehr gewogen gewesen zu seyn. Seinen Chören fehlt es indeß nicht an Vollstimmigkeit, und zwar an solcher, die von wahrem Reichthume der Harmonie zeigt; nicht wie heut zu Tage, wo vermittelst des Einklangs und des Octavierens aus drey Stimmen, mit leichter Mühe, eine ganze Mandel gemacht werden, daß man manchmal staunt, wenn man eine so vollstimmige Partitur ansichtig wird; aber auch mitleidig die Achsel zuckt, wenn man sieht, wie sich immer eine Stimme in die andere verkriecht.

Daß er der gebundenen Schreibart vollkommen mächtig gewesen, und sich auf alle Künsteleyen des Canons verstanden habe, zeigen fast alle seine Kirchenarbeiten, unter andern ein Kyrie und Gloria von 13 reellen Stimmen, nämlich 8 Sing- und 5 Instrumentalstimmen; auch ein deutsches Te Deum laudamus, welches etliche fleißig gearbeitete Fugen enthält. Schade ist es, daß zur damaligen Zeit unsere Druckereyen noch nicht so eingerichtet waren, daß sie musikalische Meisterstücke mit Sauberkeit und Accurateſſe der Welt liefern konnten; und Schande ist es, daß nun, da sie es können, seichte Stümpe-

reyen die Bekanntmachung so manchen bessern Werks verhindern.

Auch mit Entwürfen zu theoretischen Werken beschäfftigte sich Stölzel bisweilen; doch hat er nichts davon ins Reine gebracht, oder öffentlich bekannt gemacht, einen kleinen Traktat von 3 Bogen in Quart ausgenommen, der im Jahre 1725 gedruckt ist, unter dem Titel: **Praktischer Beweis, wie aus einem, nach dem wahren Fundamente solcher Noten-Künsteleyen gesetzten** Canone perpetuo in hypo-diapente quatuor vocum, **viel und mancherley, theils an Melodie, theils auch an Harmonie unterschiedene** Canones perpetui **zu machen seyn** u. s. w. Daß auch **Stölzel** keinen hohen Werth auf diese ängstliche Notenmalerey setze, sieht man überall aus diesem Tractätchen, das seiner Seltenheit wegen wohl einer neuen Auflage werth wäre. Für die Societät der musikalischen Wissenschaften, in die er im Jahr 1739 getreten war, hatte er eine **Abhandlung vom Recitative** aufgesetzt, von welcher aber nichts öffentlich erschienen ist.

Zwey Jahre vor seinem Tode war er beständig kränklich, und im Haupte schwach; er starb endlich, nach einem sechstägigen Lager, den 27 November 1749, noch nicht völlig 60 Jahr alt.

Von seinen hinterlassenen Kindern ist noch zu Ende des vorigen Jahres 1783 der dritte Sohn, **Wilhelm Friedrich**, als Consistorialrath und Generalsuperintendent des Herzogthums Gotha, gestorben. Der zweyte Sohn, **August Heinrich**, war Kammerrath und Trankſteuereinnehmer in Altenburg. Dessen Tochter ist hier in Leipzig an unsern berühmten Herrn Professor **Clodius** verheyrathet, und besitzt, außer andern Vorzügen, die ihr Ehre machen, einen ansehnlichen Theil von den musikalischen Talenten ihres seligen Großvaters.

Digitized by Google

Tartini (Joseph)

Joseph Tartini ward im Monat April des Jahres 1692, zu Pirano, einem Landgute in Istrien, geboren. Sein Vater, Johann Anton, und seine Mutter, Catharina, waren beide bürgerlichen Standes; der erste aus Florenz, die andere aus Pirano. Da aber sein Vater die Cathedralkirche zu Parenzo ansehnlich beschenkt hatte, so nahmen ihn die Bürger, aus Dankbarkeit, unter ihren Adel auf.

Joseph ward, nebst noch drey andern Brüdern, auf bürgerliche Art erzogen. Er besuchte zuerst die Schule der Priester dell' Oratorio di S. Filippo Neri. Da er einen lebhaften Geist, und viel Fassungskraft verrieth, ward er in die Schule der Padri delle scuole pie zu Capo d'Istria geschickt, wo er sich vornehmlich auf die Humaniora und die Rhetorik legte, nebenher aber die Anfangsgründe der Musik und der Violin erlernte.

Er hatte außerdem eine große Neigung zur Fechtkunst, in welcher er nicht allein seine andern Mitschüler übertraf, sondern es auch seinem Meister bald gleich that. Seine Eltern hatten sich geschmeichelt, daß er in den Franciscanerorden der Minoriten treten würde, und ihm zu dem Ende

Digitized by Google

auf eigene Kosten, ein Paar Zellen im Kloster auszieren lassen; da sie ihn aber dazu nicht bereden konnten, schickten sie ihn im Jahre 1710 auf die Universität nach Padua, um allda die Rechtsgelehrsamkeit zu studiren, und sich zu einem Advocaten geschickt zu machen.

Sein fähiger Kopf fand bey dieser Art der Studien nichts Beschwerliches. Es blieb ihm Zeit genug übrig zu ritterlichen Uebungen, besonders den Degen geschickt führen zu lernen. Es geschah daher auch, entweder aus Nacheiferung, oder aus natürlicher Lebhaftigkeit, daß er öfters Schlägereyen mit andern Studenten hatte. Da er nun sahe, daß es hier niemand mit ihm aufnehmen könnte, beschloß er, entweder nach Neapel, oder nach Frankreich zu gehen, und daselbst einen Fechtmeister abzugeben. Die Violin ließ er indeß nicht ganz liegen, ob er gleich nur langsame Progressen darauf machte.

Da er unterdeß das zwanzigste Jahr erreicht, und von der Natur einen gefälligen Charakter, nebst einem empfindsamen, zur Liebe sehr geneigten Herzen bekommen hatte, verliebte er sich in ein junges Frauenzimmer, die er unterrichtete, so heftig, daß er sie, allen Schwierigkeiten zum Troß, aller Ungleichheit des Standes und Vermögens ungeachtet, zu heyrathen beschloß. Die Heyrath war schon vollzogen, als

seine Eltern Nachricht davon erhielten *); sie wurden darüber so aufgebracht, daß sie die Hand gänzlich von ihm abzogen, und den sonst gereichten Zuschuß zurück behielten. Da er sich nun der benöthigten Unterstützung beraubt sahe, ließ er seine Frau zu Padua, und machte sich, als ein Pilgrim verkleidet, nach Rom auf den Weg. Zu diesem schleunigen Entschlusse brachte ihn am mei-

*) Dieß stimmt nicht völlig mit dem überein, was Burney in seiner musikalischen Reise, B. I. S. 87, und Hawkins in der General History of Music. Vol. 5. S. 375, über diesen Umstand berichten: daß ihn nämlich sein Vater, da er eine, ihm nicht anständige, Neigung gegen ein junges Frauenzimmer bey ihm entdeckte, eingesperrt, und nur einige Bücher und Instrumente zum Zeitvertreibe gegeben habe. Ich dächte aber doch, daß ein, unter den Augen seiner Freunde und Bekannten, verfaßter und gedruckter Lebenslauf mehr Glauben verdienen sollte, als eine auf gut Glück aufgefangene Nachricht. Eben so wenig mag ich den vom de la Lande erzählten Traum, und die dadurch gegebene Veranlassung zur Teufelssonate hier nacherzählen. Wer Lust hat, kann das Mährchen in Burney's Reise, am angeführten Orte nachlesen. Ob übrigens seine Frau von Tantippens Geschlechte gewesen sey, wie Burney sagt, kann ich nicht untersuchen; fast möchte es so scheinen.

sten der Umstand, daß seine Frau aus einer Familie war, die von dem damaligen Bischoffe zu Padua, dem Cardinale **Georg Cornaro**, abhing. Er hatte sich, wie leicht zu vermuthen ist, auch dieses Prälaten Zorn zugezogen; der es denn auch an nichts fehlen ließ, um ihn in seine Hände zu bekommen. **Tartini** war indeß vorsichtig genug, um den Nachstellungen des Cardinals zu entgehen.

Nachdem er bald da, bald dort, umher geirrt war, begab er sich in das Minoritenkloster zu Assisi, allwo er einen Mönch aus Pirano antraf, welcher Küster des Klosters, und sein naher Anverwandter war. Diesem erzählte er seine unglückliche Begebenheit, so daß der gute Pater zum Mitleid bewogen ward, und ihn heimlich im Kloster behielt; wodurch die Nachstellungen des Cardinals völlig fruchtlos gemacht wurden, indem dieser nun alle Spur, und gewissermaßen alle Wahrscheinlichkeit verlor, seiner je habhaft zu werden.

Hier blieb er ein Paar Jahre; und da er sich nie aus dem Kloster heraus wagte, so legte er sich nun ernstlicher auf das Violinspielen, und mit dem glücklichsten Erfolge. Er genoß hier öftern Unterricht in der Musik von dem Pater **Boemo**, welcher hernach, als Organist an der Kirche des Klosters, berühmt ward.

Digitized by Google

Sein Aufenthalt wäre ohne einen seltsamen Zufall nicht leicht entdeckt worden. Als er einst, an einem Feste, in der Kirche auf dem Chore die Violin spielte, hob ein heftiger Windstoß den Vorhang des Orchesters auf, und hielt ihn eine Weile in die Höhe, so daß er von dem Volke in der Kirche gesehen werden konnte. Ein Paduaner, der sich unter diesem befand, erkannte ihn, und verrieth, als er nach Hause kam, den Aufenthalt des **Tartini** im Kloster zu Assisi. Diese Neuigkeit kam sogleich seiner Frau, und auch dem Cardinale zu Ohren. Der Zorn bey dem letztern hatte sich gelegt; und **Tartini** ward von nun an der bescheidenste, demüthigste und frömmste Mensch, der er auch bey den widerwärtigsten Zufällen des Lebens unveränderlich geblieben ist.

Bald nach seiner Zurückkunft ging er mit seiner Frau nach Venedig, wohin er verschrieben war, um in einer Akademie zu spielen, welche in dem Palaste der **Donna Pisana Mocenigo**, dem damaligen Königl. Churprinzen von Sachsen zu Ehren angestellt ward. Hier fand **Tartini** den berühmten Violinisten **Veracini**, aus Florenz, dessen kühne und dem **Tartini** ganz neue Spielart ihn so erstaunt machte, daß er, Trotz des Ruhms, den er vor sich hatte, den folgenden Tag Venedig zu verlassen beschloß. Er schickte seine Frau zu seinem Bruder nach Pira-

no, und begab sich nach Ancona, um den Gebrauch des Bogens zu studiren, und es dem **Veracini** je eher je lieber gleich zu thun. Es geschah dieß im Jahre 1714, in welchem Jahre er auch das Phönomen des dritten Klanges *) entdeckte, welches er hernach zur Grundregel aller musikalischen Zusammenstimmung, bey seiner Schule machte. Diese Schule nahm im Jahre 1728 ihren Anfang, und dauerte fort so lange er lebte. Schwerlich wird sich ein Musikmeister rühmen können, so viele Schüler, und aus so verschiedenen Ländern, gehabt zu haben, als **Tartini**; weswegen man ihn in Italien auch den **Lehrmeister der Nationen** (il mestro delle nazioni) nannte **). **Nardini** ist einer seiner berühmtesten Schüler.

*) Rameau bauet seine Theorie der Harmonie auf die Bemerkung, daß mit einem tiefen Tone, die höhere Octave, Quinte, Terz und kleine Septime zugleich mitklingt: Tartini hatte eine andere Erfahrung gemacht, daß nämlich, wenn er auf der Violin zwey Töne in der Höhe, die in einem consonirenden Verhältnisse mit einander standen, zugleich anstrich, ein dritter tiefer Ton zugleich mitklang. Man kann darüber, wenn man den Tractat, den Tartini davon geschrieben hat, nicht besitzt, sich aus Rousseau's Dictionnaire im Artikel Système belehren.

**) Voyages d'Italie de M. de la Lande, T. 8. p. 292. Volkmanns Nachrichten von Italien, 3. B. 663.

Im Jahre 1721, ward er bey der Kirche des heil. **Antonius** *) zu Padua, als erster Violinist angenommen. Diesen Dienst zog er nach der Zeit allen vortheilhaften Anerbietungen vor, die ihm aus verschiedenen Ländern, aus Frankreich, England und Rußland gemacht wurden. Seine Genügsamkeit erhellet aus einem Schreiben an den Marchese Ferdinando degli Obizzi: „Ich habe, schreibt er, eine Frau, „die mit mir gleiches Sinnes ist, und habe keine „Kinder. Wir sind mit unserm Zustande sehr „zufrieden; und wenn sich ja ein Wunsch in uns „regt, so ist es doch der nicht, mehr zu haben.“ Indeß folgte er im Jahre 1723 einer Einladung nach Prag, zu den Krönungsfeyerlichkeiten Kaiser **Carls** VI., und blieb, nebst dem damals berühmten Violoncellisten D. Antonio Vandini, seinem vertrauten Freunde, drey Jahre lang in Diensten des Grafen **Kinski**. Bey dieser Gelegenheit hörte ihn **Quanz**, und sein Urtheil lautet folgender Gestalt **): „Er war in

*) Die musikalische Kapelle des heil. Antonius ist eine der besten in Italien. Sie besteht aus sechzehn Sängern und vier und zwanzig Instrumentisten. Der itzige Kapellmeister ist der P. Valloti, der für einen der stärksten Kirchencomponisten gehalten wird.

) S. Quanzens Leben, in **Marpurgs Beyträgen. B. 1. S. 221.

„der That einer der größten Violinspieler. Er „brachte einen schönen Ton aus dem Instrumen„te. Finger und Bogen hatte er in gleicher Ge„walt. Die größten Schwierigkeiten führte er, „ohne sonderliche Mühe, sehr rein aus. Die „Triller, sogar die Doppeltriller, schlug er mit „allen Fingern gleich gut. Er mischte, sowohl „in geschwinden als langsamen Sätzen, viele „Doppelgriffe mit unter, und spielte gern in der „äußersten Höhe. Allein sein Vortrag war nicht „rührend, und sein Geschmack nicht edel, viel„mehr der guten Singart ganz entgegen.“ Es ist kein Zweifel, daß in der Folge der Zeit, **Tartini** noch alles das vollkommen erreicht habe, was **Quanz** damals an seinem Spielen vermißte. Man kann es gewißermaßen aus der kleinen Anekdote schließen, daß **Tartini**, wenn sich ein Violinist hören ließ, der blos Fertigkeit der Finger und des Bogens zeigte, immer zu sagen pflegte: „Es ist schön, es ist schwer; aber hier (wobey „er die Hand auf die Brust legte) hat es mir „nichts gesagt.“

Nachdem die drey Jahre bey dem Grafen **Kinski** verflossen waren, kehrte **Tartini**, nebst seinem Freunde **Vandini**, wieder nach Padua zurück. Er gab auch nachher keinem Rufe zu auswärtigen Diensten mehr Gehör, ob ihm gleich der englische Lord **Eduard Walpole** solche An-

Digitized by Google

erbietungen that, daß es jedermann für thöricht hielt, sie auszuschlagen. Der Lord **Midleser** ließ ihm im Jahre 1744, 3000 Pfund Sterling anbieten, wenn er mit ihm nach London gehen wollte; aber auch diese konnten ihn nicht bewegen. Der Marcheſe degli Obizzi war dabey der Unterhändler geweſen, und bey dieſer Gelegenheit gab ihm **Tartini** die oben angeführte ſchriftliche Antwort.

Wie wenig er ſich aus den Gütern der Erde machte, gab er auch durch mancherley mildthätige Handlungen zu erkennen. Er unterſtützte arme Wittwen und Waiſen, und ließ Kinder armer Eltern auf ſeine Koſten in der Religion und andern nützlichen Kenntniſſen unterrichten. Eben ſo gut geſinnt war er auch gegen ſeine Schüler, deren er verſchiedene um ſehr geringen Preis, ſo wie andere ganz umſonſt, unterrichtete.

Fleiß und Treue in ſeinem Berufe, Uneigennützigkeit, Menſchenliebe, und ungeheuchelte Gottesfurcht, ſind Tugenden, die man dem **Tartini** mit Grunde nachrühmen kann. In ſeinen ältern Jahren bekam er einen Krebsſchaden an einen Fuße, der ihm, bey öftern Anfällen der heftigſten Schmerzen, nicht allein ein Mittel ward, ſeine Geduld zu üben, ſondern auch Gelegenheit gab, ſich zu ſeinem Tode vorzubereiten, welcher denn auch am 26. Februar 1770 erfolgte. Er

ward in der Parochialkirche der heil. Catharina begraben, und ihm zu Ehren den 31. März darauf eine solenne Function in der Kirche der Serviten angestellt, wobey der **Abbate Fanzago** die oben erwähnte Lobrede hielt. Die ganze Veranstaltung rührte von einem dankbaren Schüler und nunmehrigen Nachfolger des **Tartini**, von dem Herrn **Giulio Meneghini** her. Die sämtliche Kapelle des h. il. Antonius war zur Aufführung des Requiems versammelt.

Nun sind nur noch die musikalischen Werke des **Tartini** anzuführen. Die praktischen bestehen aus zwey Büchern **Sonaten** für eine Violin und Baß, davon das erste zu Amsterdam im Jahre 1734, das zweyte aber zu Rom im Jahr 1745 in Kupfer gestochen ist. Die Zahl der Sonaten, die blos geschrieben in der Liebhaber Händen sind, beläuft sich auf mehr als zweyhundert. Eben so hoch rechnet man auch die Zahl der Concerte, von denen achtzehn bey **le Cene** in Amsterdam, ohne Vorwissen des Autors, und mit so vielen Veränderungen in Kupfer gestochen sind, daß er sie nie für die seinigen erkennen wollte. Alle seine geschriebene Musikalien hat der Graf von **Thurn und Taxis** zu Venedig, ein Scholar und großer Freund von ihm, geerbt. Dem **P. Colombo** aber soll er aufgetragen haben, ein Werk von der Theorie des Klanges,

nach seinem Tode heraus zu geben; ein durchaus mathematisches Werk.

Zu seinen theoretischen Werken gehören: 1) Trattato di Musica secondo la vera scienza dell' armonia, gedruckt zu Padua im Jahre 1754. Da gegen diesen Tractat von einem Dilettanten, dem Herrn **Serre** in Genf, verschiedenes erinnert ward, so folgte: 2) Risposta di Giuseppe Tartini alla critica del di lui Trattato di Musica di M. Serre di Ginevra, gedruckt zu Venedig im Jahr 1767. In eben dem Jahre ließ er zu Padua eine sogenannte Dissertation drucken. 3) Dei Principj dell' armonia musicale contenuta nel Diatonico genere. Dieser letztere Tractat soll eine Erläuterung des ersten seyn, der vielen confus und dunkel vorgekommen war. Kurz nach seinem Tode kam in Venedig auf einem halben Bogen in Octav heraus: 4) Lettera del defunto Giuseppe Tartini alla Signora Maddalena Lombardini, inserviente ad una importante lezione per i Suonatori di Violino. Dieser Brief ist für die Anfänger des Violinspielens von Wichtigkeit. Das Frauenzimmer, an die er geschrieben ward, ist unter dem Namen der Madame **Sirmen**, als eine geschickte Violinspielerin, und durch ihre in Kupfer gestochene Violinconcerte bekannt.

Das Hauptsächlichste, was ein angehender Violinist zu beobachten hat, ist in diesem Briefe mit solcher Kürze und Deutlichkeit gesagt, daß eine deutsche Uebersetzung desselben manchem Leser nicht unangenehm seyn wird, da es zumal schwer halten möchte, das zu Venedig auf einen halben Bogen gedruckte Original zu bekommen. Hier ist sie:

Brief des

Joseph Tartini

an

Magdalena Lombardini,

enthaltend eine wichtige Lection für die Violinspieler.

Meine hochgeschätzte Signora Maddalena.

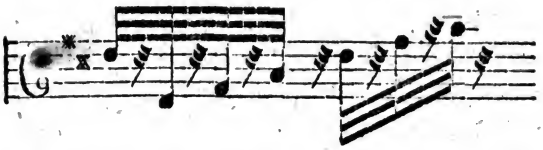
Endlich habe ich mich, mit der Hülfe Gottes, von dem beschwerlichen Geschäfte losgemacht, das mich bisher verhindert hat, Ihnen mein Versprechen zu halten. Je mehr es mir am Herzen lag, desto mehr betrübte mich der Mangel der Zeit. Wir wollen nun, in Gottes Namen, durch Briefe anfangen; und wenn Sie, was ich hier vortrage, nicht genugsam verstehen, so schreiben Sie, und fodern von mir die Erklärung alles

Digitized by Google

dessen, was Ihnen unverständlich ist. Ihre vornehmste Uebung muß den Gebrauch des Bogens betreffen: Sie müssen darüber unumschränkter Meister werden sowohl in Passagien als im Cantabile. Das Aufsetzen des Bogens auf die Saite ist das erste. Es muß mit solcher Leichtigkeit geschehen, daß der erste Anfang des Tons, welcher herausgezogen wird, mehr einem Hauche auf die Saite, als einem Schlage ähnlich scheint. Nach diesem leichten Aufsatze des Bogens wird der Strich sogleich fortgesetzt, und nun können Sie den Ton verstärken, so viel Sie wollen; da nach dem leichten Aufsatze keine Gefahr mehr ist, daß der Ton kreischend oder kratzend werde. Dieses leichten Ansatzes mit dem Bogen müssen Sie sich in allen Gegenden desselben bemeistern, sowohl in der Mitte, als an den beiden äußersten Enden; sowohl im Hinaufstriche als im Herunterstriche. Um der Sache auf einmal mächtig zu werden, übt man sich zuerst mit dem messa di voce auf einer bloßen Saite, z. E. auf dem a. Man fängt vom pianissimo an, und läßt den Ton immer nach und nach stärker werden, bis zum fortissimo; und dieses Studium muß man sowohl mit den Herunter- als mit dem Hinaufstriche vornehmen. Fangen Sie diese Uebung sogleich an, und wenden wenigstens täglich eine Stunde Zeit darauf, zwar nicht ununter-

brochen: ſondern Vormittags eine halbe Stunde, und Nachmittags wieder ſoviel. Erinnern Sie ſich dabey, daß dieß das wichtigſte und ſchwerſte Studium iſt. Wenn Sie damit zu Stande ſind, dann wird Ihnen das meſſa di voce nicht weiter Mühe machen, das mit einem und demſelben Bogenſtriche vom pianiſſimo anfängt, bis zum fortiſſimo ſteigt, und wieder aufs pianiſſimo zurück kommt. Das geſchickteſte Aufſetzen des Bogens auf die Saite wird Ihnen leicht und ſicher geworden ſeyn, und Sie werden mit Ihren Bogen alles machen können, was Sie wollen. Um nun ferner die Geſchwindigkeit des Bogens, die von der leichten Berührung abhängt, zu erhalten, iſt der beſte Rath, daß Sie täglich eine oder die andere Fuge des **Corelli**, die ganz aus Sechzehnteln beſteht, ſpielen. Dieſer Fugen ſind drey in den Sonaten a Violino ſolo, Opera V. Auch die erſte, in der erſten Sonate aus D dur iſt dazu dienlich. Sie müſſen ſie zuerſt langſam, dann immer etwas geſchwinder ſpielen, bis Sie dieſelben in der möglichſten Geſchwindigkeit herausbringen. Ich muß Ihnen aber dabey noch einen doppelten Rath geben; der erſte: daß Sie ſie mit einem kurzen Bogenſtriche, das iſt: abgeſtoßen, und mit einem kleinen Abſatze zwiſchen jeder Note ſpielen. Sie ſind folgender Geſtalt geſchrieben:

Sie müssen aber gespielt werden, als ob sie so geschrieben wären:



Der andere: daß Sie sie, im Anfange, mit der Spitze des Bogens spielen; hernach aber, wenn es Ihnen damit gelingt, mit der Gegend des Bogens zwischen der Spitze und der Mitte desselben; und endlich, wenn auch dieses gut von Statten geht, mit der Mite des Bogens selbst. Vergessen Sie dabey nicht, daß Sie diese Fugen nicht immer mit dem Herunterstriche, sondern bald mit dem Herunter- bald mit dem Hinaufstriche anfangen müssen. Um Leichtigkeit des Bogens zu erhalten, ist auch das Ueberspringen einer Saite von ungemein großem Nutzen, und wenn man Fugen mit Sechzehnteln folgender Art studirt:

Sie können sich selbst von dieser Gattung so viele erfinden, als Sie wollen, und in einem jeden Tone. Sie sind in der That nützlich und nothwendig.

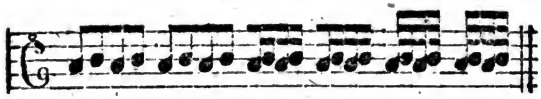
In Ansehung des Aufsetzens der Finger auf das Griffbret empfehle ich Ihnen eine Sache, die für alles hinreichend ist. Sie besteht darin: Nehmen Sie eine Stimme der ersten oder zweyten Violin, es sey von einem Concert, von einer Messe oder einem Psalm; alles *) ist dazu dienlich. Stellen Sie die Finger nicht in die gewöhnliche Lage, sondern in die halbe Applicatur; das ist, den ersten Finger in g auf der e - Saite, und spielen Sie die ganze Violinstimme in dieser Lage durch, so daß sich die Hand nie aus derselben verrücken läßt, als wenn sie auf der untersten Saite das a, und auf der ersten das dreygestrichene d zu nehmen haben; Sie müssen aber sogleich wieder in die vorige Applicatur zurückkehren. Dies Studium muß so lange getrieben werden, bis Sie im Stande sind eine jede Violinstimme, die nichts Concertmäßiges enthält, auf den ersten Anblick vom Blatte zu spielen. Gehen Sie sodann mit der Applicatur weiter hinauf, mit dem ersten Finger ins $\bar{\bar{a}}$, und üben diese eben so

*) Folglich auch die Violinstimmen einer Sinfonie, eines Trio u. s. w.

fleißig als die erste. Wenn Sie auch in dieser sicher sind, so nehmen Sie die dritte vor, mit dem ersten Finger in $\overline{\overline{b}}$, und suchen sich in dieser eben so fest zu machen. Auf diese kann noch eine vierte folgen, da der erste Finger ins dreygestrichene c auf der e-Saite gesetzt wird. Sie haben sodann eine Scale von Applicaturen, daß Sie, wenn Sie dieselben recht in der Gewalt haben, sich rühmen können vom Griffbrete Meister zu seyn. Dieß Studium ist nothwendig, und ich empfehle es Ihnen.

Das dritte Stück nun ist das Trillo. Ich verlange es von Ihnen langsam, mäßig geschwind, und ganz geschwind. In der Ausführung sind diese verschiedenen Triller nothwendig; denn es ist nicht an dem, daß eben das Trillo, das zu einem geschwinden Satze gut ist, auch zu einem langsamen dienen könne. Um die Sache mit einemmale abzuthun, und aus einer Uebung nicht zwey zu machen, so fangen Sie auf einer bloßen Saite an, es mag a oder e seyn; der Bogen muß langsam, wie bey einem messa di voce geführt werden. Das Trillo hebe ganz langsam an, gehe immer, nach und nach, durch unmerkliche Grade, ins Geschwindere fort, bis es ganz geschwind geworden ist, so wie dies Beyspiel zeigt:

Digitized by Google



Binden Sie sich aber nicht so ganz genau an dieses Beyspiel, in welchem der Uebergang von Achteln sogleich zu Sechzehnteln, und von diesen zu andern, wieder um die Hälfte kleinern Noten, zu Zwey und dreyßigtheilen ist. Nein, dieß hieße springen, und nicht gehen. Stellen Sie sich zwischen den Achteln, und Sechzehnteln andere Noten vor, die weniger als Achtel, und mehr als Sechzehntel gelten, so daß, wenn Sie mit Achteln anfangen, diese dem Werthe der Achtel am nächsten kommen, und im Fortgange sich immer mehr und mehr den Sechzehnteln nähern, bis sie wahre Sechzehntel werden; und so auch im Uebergange von diesen zu Zwey und dreyßigtheilen. Diese Uebung nehmen Sie fleißig und mit Sorgfalt vor. Aber fangen Sie sie immer auf einer bloßen Saite an: denn wenn Sie das Trillo auf der bloßen Saite gut machen lernen, so wird es Ihnen um so viel leichter werden mit dem zweyten, mit dem dritten, und selbst mit dem vierten Finger, mit welchem Sie besondere Uebungen werden vornehmen müssen, weil er der Kleinste unter seinen Brüdern ist.

Digitized by Google

Weiter gebe ich Ihnen jetzt nichts auf: aber dieß ist schon viel, und von großem Nutzen, wie Sie sich davon leicht überzeugen werden. Schreiben Sie mir, ob Sie Alles, was ich Ihnen hier vortrage, wohl begriffen haben. Ich bin u. s. w.)

Digitized by Google

Anhang.

Johann Adam Hiller.

Ich habe seit einigen Jahren oft Auffoderungen gehabt, mein Leben zu beschreiben; diesen Genüge zu leisten, und nicht aus Eitelkeit, geschieht es, daß ich mich hier an berühmte Musiker anhänge, da ich nicht stolz genug bin, mich zwischen sie einzudrängen. So unbedeutend mir auch alles vorkommt, was mich angeht, so kann doch die Erzählung desselben dienen, mich in den rechten Gesichtspunkt zu stellen, den man bey den Begriffen, die man sich hin und wieder von mir macht, nicht immer richtig genug gehabt hat. Außerdem kann vielleicht für manchen jungen Menschen, cui paupertas, bonarum mentium comes, familiaris est, (wie der selige Rector Schöttchen in meinem Testimonio schreibt) hin und wieder etwas Belehrendes darinnen seyn. Also zur Sache!

Digitized by Google

Ich bin in dem in der Oberlausitz, eine Meile von Görlitz gelegenen Dorfe, **Wendischossig**, den 25. December *), im Jahre 1728, geboren. Mein Vater, **Johann Christoph Hüller** **) damaliger Schulmeister und Gerichtsschreiber des Orts, hinterließ, mich, in meinem sechsten Jahre, nebst einer um zwey Jahre jüngern Schwester, als Waise, und meiner frommen rechtschaffenen Mutter, einer gebornen **Schicketanzinn** aus Dresden, die kummervolle Sorge für unsere Erziehung.

Den ersten Unterricht im Lesen, Schreiben, Rechnen, und in der Religion, genoß ich, nach dem Wenigen, was ich von meinem Vater hatte, bey dem Nachfolger desselben im Schulamte, dem vor einigen Jahren verstorbenen **Abraham**

*) Um diesen Geburtstag möchte ich mich nicht gern bringen lassen, und den 28. December, der in einigen Gelehrtenregistern angegeben wird, dafür annehmen. Man hat diesen Tag vermuthlich im Kirchenbuche gefunden, und nicht bedacht, daß der Tauftag eingeschrieben zu werden pflegt.

**) Daß ich seit dem Jahre 1763 meinen Zunamen nicht mehr mit ü, sondern mit i schreibe, ist blos geschehen, um eine unrichtige Aussprache zu verhindern, wenn ich genöthigt war ihn lateinisch oder italiänisch zu schreiben.

Digitized by Google

Berndt; bey welchem ich auch den Anfang im Klavier- und Violinspielen, so gut es seyn wollte, gemacht habe. Mein gewöhnlichster Zeitvertreib in diesen Jahren war Singen; und da ich sonst nichts hatte, sang ich Lieder aus dem Gesangbuche; meistentheils Passions- und Sterbelieder, und unter diesen immer die längsten am liebsten. Bey meiner geäußerten Neigung zum Studiren, schickte mich meine Mutter, im Jahre 1740, aller Besorgniß ungeachtet, daß sie mich auf diesem Wege nicht gehörig würde unterstützen können, in das Gymnasium nach Görlitz. Gott erweckte da gute Herzen, die sich meiner annahmen; unter denen ich vornämlich des damaligen Schulcollegen, **George Rothe**, mit dankbarem Herzen, Erwähnung thun muß. Er gab mir freye Wohnung, und sorgte dafür, daß ich durch alle Classen, die ich innerhalb fünf Jahren durchlief, den öffentlichen und Privatunterricht frey bekam. Dieser **Rothe** *) war ein guter Mathematiker, und gab mir Anlaß, mich in meiner frühen Jugend mit einer Wissenschaft bekannt zu machen, von welcher ich bedaure, daß ich, nach der Zeit, nicht Gelegenheit gefunden habe, mich darinne weiter umzusehen. Außer den Wohlthaten dieses längst

*) Seine einzige hinterlassene Tochter ist an den Herrn Kirchenrath Geißler, jetzigen Rector der Schulpforte, verheyrathet.

verstorbenen, mir aber immer unvergeßlichen Mannes, bekam ich noch, meiner leidlichen Discantstimme wegen, eine Stelle unter den Choralisten, nebst einigen Freytischen in der Stadt.

Dieß konnte zu meinen ersten Bedürfnissen auf der Schule wohl hinreichend seyn; da sich dieselben aber mit den Jahren vermehrten, und gleichwohl keine Vermehrung meiner Einkünfte möglich war, so sahe ich mich, nach einem fünfjährigen Aufenthalte auf dem Gymnasio zu Görlitz, genöthigt, einem Vorschlage zu einer andern Lebensart, Gehör zu geben. Ich ging im Jahre 1745 bey einem gewissen Rathskämmerer zu Sprottau in Schlesien, Namens **Elias Schüler**, als Schreiber in Dienste. In dem moralischen Charakter dieses Mannes hatte ich mich so sehr geirrt, daß ich, nach Verlauf eines Jahres, meinen Abschied foderte, und wieder nach Görlitz zurück ging, mit dem sehnlichen Wunsche, mein Studiren fortsetzen zu können. Die Entfernung meiner Mutter aber, die unterdeß sich nach Dresden, zu ihrer Freundschaft, gewandt hatte, würde meinen künftigen Aufenthalt zu Görlitz noch mehr, als zuvor, erschweret haben. Ich beschloß also, mich ebenfalls nach Dresden zu wenden, und da die Bahn des Studirens aufs neue zu betreten. Es war mir schon eine Choralistenstelle auf der Neustädter Schule zugedacht, als man

mich beredete, es in Schreibereydiensten noch einmal zu versuchen, und mich in die Kreißsteuereinnahme nach Wurzen brachte. Die Arbeit und meine Verfassung gefielen mir da so wohl; mein Principal, der damalige Steuereinnehmer **Baumann**, bezeigte so viel Zufriedenheit mit mir, daß wir wohl nicht sobald von einander gekommen wären, und ich vielleicht nie wieder ans Studiren gedacht hätte, wenn es die Vorsehung nicht anders geleitet, und meinen Führer, nachdem ich drey Monate um ihn gewesen war, von der Welt genommen hätte.

Ich begab mich nun zum zweytenmale nach Dresden. Ehe ich aber meinen Weg weiter verfolge, will ich noch das nachholen, was mein musikalisches Studium, bis zu diesem Zeitpunkte, angeht. Den auf dem Dorfe gemachten Anfang auf dem Klaviere und der Violin setzte ich, im Gymnasio, unter der Anführung eines meiner damaligen Mitschüler, und jetzt noch verehrungswürdigen Freundes, des in Görlitz lebenden Advocat **Walthers**, fort. Außerdem trieb mich meine Neigung auch, es mit andern Instrumenten, mit der Flötdouce, Flöttraverse, Oboe und Trompete zu versuchen, da unter meinen Schulkameraden eines Kunstpfeifers Sohn war, der mir Anweisung gab, und also ein Blinder dem andern den Weg wies. Der noch lebende ver-

dienstvolle Rector **Baumeister**, hatte damals den lobenswürdigen Einfall, die Musik unter seinen Schülern besser in Uebung zu bringen, und errichtete zu dem Ende ein Collegium musicum, das wöchentlich zweymal, in einer von den Classen des Schulgebäudes, gehalten ward. Da es nun an Baßspielern fehlte, so ließ ich mich bereden, für 18 Groschen eine alte Baßgeige zu kaufen, um ein Mitglied dieser musikalischen Gesellschaft zu werden. Eine solche Uebung, und der bisherige Unterricht hatten so viel genutzt, daß ich an den Orten, wo ich nach der Zeit hinkam, bey Kirchen- und andern Musiken gern gesehen ward. Ich erinnere mich auch, daß ich in den damaligen Jahren schon allerhand Stücke zu componiren, und sodann mit meinen Mitschülern, denen sie nicht übel gefielen, zu spielen wagte. Wie sie geklungen haben, weiß ich nicht mehr; das aber weiß ich, daß ich das, was zur Composition erfodert wird, erst lange darnach eingesehen habe.

Indeß hatte ich mir doch durch diese, zum Theil nützliche, zum Theil überflüßige Bemühungen, soviel Geschicklichkeit in der praktischen Musik erworben, daß ich, bey meiner zweyten Ankunft in Dresden, ohne Schwierigkeit, eine Stelle auf dem Alumnaeo der Kreuzschule bekam. Außerdem daß der Weg des Studirens,

von nun an, ebener und zuverläßiger für mich ward, da ich mit den täglichen Bedürfnissen besser versorgt war, geht auch hier die Epoche an, wo ich meine Kenntnisse in der Musik zu erweitern, meine bisher noch geringe Fertigkeit zu vermehren, meinen Geschmack zu bilden, und kurz, ein Componist und Musikus, wenn ich nun eins von beiden seyn soll, zu werden Gelegenheit fand. Mein Beruf brachte eine tägliche Uebung im Singen mit sich; ich nahm aber auch noch einige Zeit im Klavier- und Generalbaßspielen Lection bey dem damals vortreflichen Organisten an der Frauenkirche, nunmehrigen Musikdirektor und Cantor an der Kreuzkirche, **Homilius**. In der Flötetraverse ließ ich mich von dem damaligen Jagdhoboisten **Schmidt**, nachherigem Mitgliede der Churfürstlichen Kapelle, unterrichten. Die Freundschaft des jetzt in England lebenden Herrn **Abels** ist mir auch in vielen Stücken sehr nützlich gewesen. Meine Neigung zur Musik, und besonders zum Gesange, ist aber wohl durch nichts so sehr unterstützt und befestigt worden, als durch die Gelegenheit, die damaligen vortreflichen Opern des Kapellmeisters **Hasse**, von Semiramide an, bis auf Olimpiade, mit den besten Sängern, einem Salinbeni, Careſtini, Monticelli, Bindi, Belli, Venturini, Annibali, Bruſcolini, Amorevoli, und andern besetzt, zu hören.

Um das Schöne der Composition und des Gesanges dieser Opern besser einzusehen, suchte ich mich zeitig mit der italiänischen Sprache bekannt zu machen. Die Kenntnisse der lateinischen Sprache, und ein Anfang in der französischen, kamen mir dabey zu statten, daß ich es ohne Lehrmeister thun konnte. Das Verlangen nach den Partituren dieser Opern ward dadurch sehr leicht erregt, und der damalige Hofcantor **Röllig** half mir Stückweise dazu. Ich habe einmal in einem Vierteljahre, von Weihnachten bis Ostern, sieben Partituren von Hassischen Opern, doch ohne Recitative, weil ich sie nicht anders bekommen konnte, für mich abgeschrieben. Da ich nun den Tag über, der Schulstunden und Chorarbeiten wegen, wenig schreiben konnte, so blieben mir nur die Stunden nach dem Abendgebete, und wenn die andern Schüler zu Bette waren, dazu übrig; da ich dann manchmal bis gegen 4 Uhr, von Kälte erstarrt, über meinen Partituren saß. Meine Augen haben dabey etwas gelitten; auch mag sich die Hypochondrie, die von Kindheit an sich zu mir gesellt hatte, diese Umstände wohl ein Bischen zu Nutze gemacht, und sich von der Zeit an, mehr Recht über mich angemaßt haben. Dagegen muß ich das Meiste, was ich etwan von der Composition weiß, dieser enthusiastischen Hitze verdanken; obgleich die gründlichen Anmerkungen

meines Freundes **Homilius**, wenn ich ihm meine Aufsätze zeigte, und das Lesen einiger musikalischen Bücher, mir ebenfalls viel genutzt haben.

Damals bekam ich auch verschiedene Opern und Kirchencantaten des sel. Kapellmeisters **Graun** in die Hände, und studirte sie zu meinem Vergnügen und zu meiner Belehrung durch. Vielleicht waren einige der letztern an eben der Stelle geschrieben, an welcher ich jetzt darinne las: denn der Kapellmeister **Graun** war, nebst seinem Bruder, dem Concertmeister, ebenfalls Alumnus der Kreuzschule in Dresden gewesen; beider Namen standen damals noch in der hölzernen Dachkammer, worin sie geschlafen hatten, mit Schuhschwärze an der Wand geschrieben. Vom Concertmeister **Graun** erzählte mir einst der Cantor **Reinhold** eine Anekdote, die man hier vielleicht mit Vergnügen liest. **Graun** hatte schon auf der Schule sich sehr eifrig aufs Violinspielen gelegt. Sein Instrument war ihm nicht gut genug, und er wünschte sich ein besseres zu kaufen, wofür er aber 70 Rthlr. bezahlen sollte. Er meldete es dem damaligen Rector **Gellius**, der ihm die 70 Rthlr. von seinem Cassengelde *) geben sollte. **Gellius** hielt den

*) Es werden für jeden Alumnus der Kreuzschule, von dem Chorgelde, jährlich 10 Rthlr. zurück

jungen Menschen für verrückt im Kopfe, weil er in seinem Leben von keiner Geige gehört hatte, die mehr als zwey Gulden kostete; er schlug ihm also das Geld ab. **Graun** wandte sich nun an den Cantor **Reinhold**, und vermochte ihn zu einer Vorstellung beym Rector. Dieser ward auch dadurch so gewonnen, daß er, mitten in der Lection, **Graunen** aufrief, ihm die Siebzigthalergeige herbey zu holen, und eins darauf vorzuspielen, befahl. **Graun** that das sogleich, und der Rector stellte sich wenigstens als ob er einen Unterschied zwischen Geige und Geige fände, indem er ihm die 70 Thaler auszahlte.

Von meinen eigenen Compositionen, die ich während meines Aufenthalts auf der Kreuzschule gemacht habe; kann ich nicht viel Erhebliches anführen. War es Mangel der Zeit, war es Trägheit oder Zaghaftigkeit, weil mir fremde Arbeiten so sehr gefielen, was mich vom Schreiben abhielt? Außer einigen Kleinigkeiten für ein Paar Klavierschülerinnen, einigen Liedermelodien, einigen vierstimmigen Chorarien, verschiedenen Gelegenheitscantaten, und einigen Instrumentalstücken, erinnere ich mich nichts weiter gemacht zu haben. Vielleicht hielt mich auch die Besorgniß

behalten, und vom Rector aufbewahrt, der sie sodann, beym Abgange des Schülers, zusammen auszahlt.

meiner Lehrer, besonders des mir unvergeßlichen **Schöttgens**, daß ich zu viel Zeit auf die Musik verwende, von Mehrerm ab. Es war nie meine Absicht, mich ganz der Musik zu widmen. Ich hatte mir vorgesetzt, die Rechte zu studiren: zwar nicht, um den Kampfplatz der Gerichte zu betreten, sondern mich zu einer Civilbedienung geschickt zu machen; weßwegen ich auch das Studium der Sprachen, der Geschichte, der Beredsamkeit und Poesie mir am meisten angelegen seyn ließ. Man hielt mich auf der Schule schon für einen guten deutschen Dichter, und sahe es gern, wenn ich, bey öffentlichen Solennitäten, meine Rede in deutschen Versen arbeitete. Um in diesem Fache etwas besseres zu leisten, hätte ich weniger Gelegenheitsgedichte schreiben, auch mehr gute deutsche Muster mir bekannt machen sollen; aber wir hatten einen lateinischen Conrector an der Schule, der alles contreband machte, was deutsch war.

Mit diesen Vorbereitungen, und mit ziemlich von Hypochondrie schwindlichem Kopfe, ging ich im Jahr 1751 auf die Akademie nach Leipzig, und war daselbst zwey Jahre lang der Gesellschafter, des jetzigen Senators **Axt** in Dresden, meines verehrungswürdigen Freundes. Von dem vor einigen Jahren verstorbenen D. **Thomasius** bekam ich den Freytisch im Convictorio, den ich

immer mit diesem oder jenem nach ärmern Studenten theilte, und mir dafür einige Bogen Noten schreiben ließ. Das Studiren, nach dem entworfenen Plane, ließ ich meine Hauptabsicht seyn. Die juristischen Wissenschaften hörte ich fast alle bey D. **Sammet.** An **Gottsched** war ich, von Dresden aus, empfohlen, und ich hielt mich, der besondern Freundschaft wegen, die er mir erwies, gern zu ihm; wie er mir denn unter andern auch im Jahre 1753 den Vorschlag that, als Professor nach Petersburg zu gehen. Ich besuchte seine Lehrstunden; noch lieber aber die des Prof. **Gellerts.** Die historischen Vorlesungen des D. **Jöchers** haben mir auch viel genutzt. Mehr aber glaubte ich mir zu nützen, wenn ich auf meiner Stube mit einer kleinen Anzahl guter Bücher mein Lehrer selbst würde. Außerdem, daß ich es aus Gehorsam gegen den Rath meines mir stets werthen **Schöttgens** that, habe ich auch nie Ursache gehabt, es zu bereuen.

Alle Stunden, die mir von diesen Beschäftigungen übrig blieben, widmete ich, theils aus Neigung, theils aus Nothwendigkeit, der Musik. Ein Paar Lectionen, die ich andern auf dem Klaviere gab, nebst der Abwartung des öffentlichen Concerts, zu dessen Mitgliede man mich, sogleich im ersten Winter, als Sänger und Flötenist, wählte, waren meine musikalischen

Berufsgeschäfte. Das Uebrige, was ich zum Vergnügen auf meiner Stube that, bestand meistentheils in Uebungen auf diesem und jenem Instrumente, oder im Studiren der Harmonie aus Büchern und Partituren. Ein starker Spieler bin ich auf keinem Instrumente geworden, aus verschiedenen Ursachen: die Gelegenheit, es durch gute Anführung, und gute Compositionen zu werden, fand sich bey mir zu spät, da ich schon mit zu viel andern und nöthigern Dingen beschäftigt war; ich gab mich sodann mit zu vielen Instrumenten zugleich ab, und legte mich auf keins mit vorzüglichem Eifer; endlich trieb mich auch mein Geschmack mehr zum Leichten und Singbaren, als zum Schweren und Mühsamen. Ich habe zwar bisweilen Concerte auf dem Flügel, der Flöte und Violin gespielt; ich würde es aber nicht übel nehmen, wenn man mir sagte, daß mein Spielen mittelmäßig gewesen sey. Mein musikalischer Stolz war befriedigt, wenn man mir musikalische Kenntnisse zutrauete, und mich für einen guten Ripienisten und Accompagnateur hielt. Weniger gleichgültig war ich gegen den Ruhm eines guten Sängers, den ich auch damals, obgleich meine Stimme Baß war, in Leipzig so ziemlich behauptet habe. In dieser meiner vorzüglichen Neigung zum Gesange muß man die Ursache suchen, warum ich nie Concerte für ein oder das

andere Instrument, und selbst nur wenige Klaviersonaten, geschrieben habe. Das viele Gute und Vortrefliche, was mir von andern berühmten Componisten täglich zu Gesichte kam, zog außerdem meine Bewunderung so auf sich, daß ich den Vorsatz, in diesem Felde zu arbeiten, entweder nie faßte, oder stets wieder fahren ließ. Die Herren **Bach**, **Benda**, **Quanz**, und andere, sind Schuld, daß ich mich nie auf diese Laufbahn wagte.

Das Wenige also, was ich in meinen akademischen Jahren geschrieben habe, gehört größtentheils in das Fach, auf das ich mich zu allen Zeiten einschränkte. Außer einigen kleinen Liedermelodien, womit ich die in Dresden angefangene Sammlung vermehrte, die aber im Dresdner Brande verloren gegangen ist, und außer einem halben Dutzende Sinfonien, weiß ich nichts anzuführen, als ein Paar Kirchencantaten, und einige deutsche Arien mit Instrumenten. Zwar verbarg ich mich einmal drey Wochen lang vor dem Geräusche der Messe, und componirte **Gellerts Orakel**; jetzt aber sehe ich diese Arbeit für nichts, als den rohen Stoff zu einer guten Composition dieses Stücks an, die ich allenfalls noch unternehmen würde, wenn **Fleischer** in Braunschweig diese Mühe nicht überflüßig gemacht hätte. Indeß fing ich in dieser Zeit an, bisweilen etwas

über die Theorie der Musik zu Papiere zu bringen. Ich hatte an den **Erweiterungen der Erkenntniß und des Vergnügens** mit einigen Aufsätzen, als Dichter *), Antheil genommen: für diese schrieb ich eine Abhandlung über die Nachahmung der Natur in der Musik, die ganz auf den **Batteuxischen** Horizont gestellt ist. Herr **Marpurg** hat sie der Ehre würdig geachtet, sie in den ersten Band seiner **historisch-kritischen Beyträge** aufzunehmen.

Nach Ostern, im Jahre 1754 verließ ich die Akademie, und übernahm im Augustmonate die Hofmeisterstelle bey dem jüngern Grafen **Brühl** von Martinskirch, **Heinrich Adolph**, dem Bruder des jetzigen Churfürstlichen Gesandten am Engländischen Hofe, **Hans Moritz, Graf von Brühl.** Ich hatte das Vergnügen, mit

*) Eine Ode: das **Wiedersehen**, die mit einer Melodie begleitet, im ersten Bande steht, und die das Glück gehabt hat, hin und wieder zu gefallen, will ich davon namhaft machen, weil sie zur Geschichte meines Herzens gehört. Der Commentar darüber würde hier zu weitläuftig seyn. Zeit und Umstände, oder vielmehr die göttliche Vorsehung, hat die Sache anders geleitet, als ich damals wünschte und hoffte; und ich bin fest überzeugt, daß sie mein Glück besser kannte, als ich in meinem zwanzigsten Jahre.

Digitized by Google

diesem vortreflichen Freunde des sel. Gellerts, einerley Logis, in einem Privathause in Dresden zu beziehen. Daß die Musik, in dieser neuen Verbindung, nicht ganz ausgeschlossen war, kann man vermuthen, da der Graf Moritz ein großer Freund derselben, und selbst ein sehr fertiger Klavierspieler war. Ich stellte bisweilen in unsern Zimmern ein Concert an, componirte etwan eine Sinfonie oder Parthie dazu, und würde noch manches Vergnügen von der Art gehabt haben, wenn der Herr Graf nicht, nach einem Jahre uns verlassen, und seine Reise nach Paris angetreten hätte, wozu ich ihm mit einer Cantate Glück wünschte.

Meinen jungen Grafen unterrichtete ich in den meisten Wissenschaften selbst, und begleitete ihn oft in das Haus seines Onkels, des Premierministers, wo wir an allem Antheil nehmen durften, was dieses Haus dem glänzendsten fürstlichen Hofe gleich machte. Das Angenehmste für mich war, daß ich viel Merkwürdiges und Schönes sehen, auch viel Gutes in der Musik, mit großer Bequemlichkeit, hören konnte, worunter besonders die beiden Opern, Ezio und Olimpiade, gehören. In der ersten blendete mich der römische Triumphaufzug, mit seinen Rossen und Wagen, weit weniger, als mich der schöne Ton und die meisterhafte Spielart meines jetzt sehr

werthen Freundes, des damals aus Italien zurück gekommenen Besozzi, auf seiner Oboe, in der für ihn und die Sängerin Albuzzi gesetzten Arie vergnügten. Beide Opern sind vortreflich; aber immer habe ich den Ezio, wegen des mannichfaltigen und charakteristischen Ausdrucks, für eine der schönsten Hassischen Opern gehalten. Olimpiade ist die letzte Oper von Hasse, die ich in Dresden gehört habe, so wie sie überhaupt die letzte war, die vor dem siebenjährigen Kriege aufgeführt wurde.

Alles ward öde und traurig um uns her, als unser geliebtes Vaterland im Jahr 1756 in diesen unglücklichen Krieg verwickelt ward. Zu dem allgemeinen Uebel gesellte sich bey mir noch der böse Plagegeist der Hypochondrie, der mir schon, die beiden letzten Jahre auf der Schule, und die beiden ersten auf der Akademie, den Kopf ziemlich schwach und schwindlich gemacht hatte; und ob er mir gleich darauf ein Paar Jahre Ruhe ließ, so fing er doch jetzt schon wieder an, mich zu necken, welches er fünf Jahre lang so arg trieb, daß er mich fast an den Rand des Grabes brachte. Ich blieb unter diesen Umständen mit meinem Grafen noch anderthalb Jahre in Dresden, sodann fast eben so lange in Martinskirch, bis man mir zu Michael, im Jahre 1758 erlaubte, ihn nach Leipzig zu führen. Den 14. September

vorher hatte ich meine gute Mutter durch den Tod verloren. Ans Componiren habe ich in dieser Zeit nicht sehr gedacht. Es verging öfters ein Jahr, und drüber, wo ich keine Menuet schrieb. Wenn mir aber einmal die Lust ankam, oder ich dazu aufgefodert ward, so untersuchte ich nicht lange die Umstände meines Kopfs. Ich habe damals, und auch nach der Zeit noch, manches Stück geschrieben, wo ich mit einer Hand die Feder, und mit der andern den Kopf hielt, daß er mir vom Krampfe nicht bersten sollte.

Die Freundschaft des sel. **Gellerts**, und die nähere Bekanntschaft mit so viel berühmten Männern, die als Lehrer an dieser Akademie damals noch lebten, nun aber größtentheils gestorben sind, machten mir den Aufenthalt in Leipzig ungemein angenehm. Nichts fehlte mir zu meinem vollkommenen Vergnügen, als den Kopf vom hypochondrischen Schwindel freyer zu haben, um diese Bekanntschaften besser zu nutzen, und weniger in meiner Stube eingesperret zu bleiben. Ich begleitete mit Mühe und Noth meinen Grafen in einige Collegia, zu einigen Besuchen, arbeitete mit ihm noch ein Paar Stunden auf der Stube, und brachte meine übrige Zeit, theils unter meinen Büchern, deren ich einen ziemlichen Vorrath hatte, theils mit Componiren verschiedener Sachen zu. **Gellerten** eine Freude zu machen,

schrieb ich einige Choralmelodien zu seinen geistlichen Liedern, die er immer sehr angemessen, sehr faßlich, und, wie er sich ausdrückte, so fand, wie er sie selbst machen würde, wenn er componiren könnte. Diese Melodien sind im Breitkopfischen Verlage auf vier Bogen zusammen gedruckt. Ich componirte auch eine kleine, aus drey Arien, zwey Chören, und verschiedenen Recitativen bestehende Passionscantate, für den damaligen Musikdirektor **Gerlach**, an der neuen Kirche. Den Text dazu machte ich ebenfalls selbst. Die meiste Ermunterung zur Musik fand ich in dem Hause des sel. Kammerconsulent **Müllers**. Ich hatte das Glück in dieser vortreflichen Familie immer sehr wohl aufgenommen zu werden. Alles liebte da die Musik, oder war selbst musikalisch. Es ward, den Sommer über, in dieser Familie ein Concert errichtet, wovon man mir die Direction überließ. Ich componirte dazu bisweilen eine Sinfonie, oder ein kleines Singstück. Eben dieß veranlaßte auch eine kleine Liedersammlung, die ich, ohne meinen Namen, mit einer Dedication an meinen Canarienvogel, drucken ließ. Es ist diese Sammlung, vor einigen Jahren, wieder neu aufgelegt, und bis auf eine Anzahl von funfzig Liedern vermehrt worden; dagegen habe ich die Posse der Dedication zurück genommen.

Digitized by Google

Um diese Zeit hatte ich auch den Einfall zu einer Sammlung musikalisch-praktischer Stücke, die wöchentlich, im Breitkopfischen Verlage, unter dem Titel: **Musikalischer Zeitvertreib**, ausgegeben wurden. Meine zunehmende Unpäßlichkeit hinderte mich, länger als ein Jahr damit fortzufahren. Ob ich zuerst auf den Einfall einer solchen periodischen Schrift gerathen sey, weiß ich nicht genau; im praktischen Fache war mir damals wenigstens nichts Aehnliches bekannt. Das weiß ich, daß ich bald Nachahmer bekam. Wir erhielten dadurch ein **musikalisches Allerley** und **Mancherley**, beide fast zugleich. Das **musikalische Vielerley** ist eine, etwas später, vom Herrn Kapellmeister **Bach** in Hamburg veranstaltete Sammlung. Nach diesem fing Herr M. **Breitkopf** an, etwas Aehnliches, unter dem Titel: **Unterhaltungen**, herauszugeben. Von einem Année musicale, das in Wien unternommen ward, ist mir nicht mehr, als ein Stück, zu Gesichte gekommen. Unter meine musikalischen Possen rechne ich die sechs Melodien zu sechs **Romanzen von Löwen**, die ich, mit einem Schreiben an dem Verfasser begleitet, im Lankischen Verlage drucken ließ. Nach der Zeit habe ich auch zu einigen **Romanzen von Schiebeler** Melodien gemacht.

Ich nähere mich nun dem Ende der Laufbahn, die für mich nichts unangenehmeres hatte, als daß ich mich zu krank und mühselig auf derselben fortschleppen mußte. Ich hatte zwar schon einigemal bey dem Gräflichen Hause um meine Entlassung angesucht; da man aber immer hoffte, daß meine Gesundheitsumstände sich bessern würden, und ich meine Pflichten doch so leidlich erfüllte, so hatte man Geduld, und ich blieb in meiner bisherigen Verfassung. Da sich aber mein Uebel gegen das Ende des Jahrs 1759 merklich verschlimmerte, so, daß ich fast die meiste Zeit zu Bette lag, so hielt ich nochmals um meinen Abschied an, und verließ, mit Ausgang des Januars 1760, den Grafen, in den Händen meines Nachfolgers, des jetzigen Hofrath **Krebels** in Dresden.

Meine Entlassung ward mit einer jährlichen Pension von 100 Rthlr., bis ich eine anständige Versorgung bekommen hätte, begleitet. In Ansehung der Versorgung fanden sich immer Bedenklichkeiten auf meiner Seite, die mich abhielten, um ein Amt anzuhalten. Mein schwacher Kopf, mein kranker Körper, wollten sich zu nichts von der Art recht schicken; außerdem hätte ich ein Amt bekommen müssen, das mich von Stund an ernährte; und Alles, was ich etwan zu erlangen hoffen konnte, wenn ich mich nicht, durch

einen Specialbefehl, andern vordrängen wollte, war eine Anwartschaft. Ich fing an, das Glück, von mir allein abzuhängen, wenige Bedürfnisse zu haben, und diese mit Wenigem befriedigen zu können, zu schmecken. Meine kränklichen Umstände ertrug ich mit mehr Gelassenheit und Ruhe des Geistes, da ich niemanden mehr damit zur Last ward. Es fing nun auch meine Gesundheit an wieder etwas besser zu werden, so daß ich einige kleine Geschäfte zur Hand nehmen konnte. Da ich mit diesen endlich so viel gewann, als ich zu meinem Unterhalte nöthig hatte, und, wegen der Drangsalen des Krieges, meine Pension dem gräflichen Hause nothwendig lästig werden mußte, so verbat ich sie, nach einem Jahre, freywillig, weil ich, mit gutem Gewissen, da keine Belohnung mehr fodern konnte, wo ich keine Dienste mehr leistete.

Die angeführten Geschäfte bestanden in Uebersetzungen aus dem Französischen, die ich für die ehemalige Lankische Buchhandlung allhier, und hernach auch für einige auswärtige Buchhändler besorgte. Sie sind meistentheils ohne Namen des Uebersetzers gedruckt. Ich will mich auf kein Verzeichniß derselben einlassen, da ich die wenigsten mehr bey der Hand habe; ich erinnere mich, sie in Hambergers gelehrtem Deutschlande ziemlich vollständig gefunden zu haben. Hi-

storische Werke übersetzte ich am liebsten, weil sie meinem Geschmacke, und meinen Kenntnissen am angemessensten waren. Ein Paar Tractate über die Handlung, von der ich nichts verstehe, sind auch von mir übersetzt. Der Himmel verzeihe es den Verlegern, die sie mir auftrugen, und mir, daß ich sie übernahm!

Um diese Zeit componirte ich einige Klaviersonaten, wovon ein Paar, nebst andern kleinen Aufsätzen, unter dem Titel: Loisir musical, im Jahre 1762 gedruckt sind; die andern stehen in der, nach der Zeit, für den Breitkopfischen Verlag von mir besorgten Sinfoniensammlung, und dem musikalischen Magazine. Im Sommer jetzt gemeldeten Jahres beredeten mich einige hier studirende Cavaliere zur Unternehmung eines Concerts auf Subscription, da das ehemalige öffentliche Concert während des Krieges aufgehört hatte. So wenig etwas davon in meinem Plane stand, so ließ ich mir den Vorschlag doch gefallen, und setzte es, auf meine Gefahr, bis zu Michael im Jahr 1763 fort, wo, nach wieder hergestelltem Frieden, das sogenannte große Concert, in den drey Schwanen, wiederum seinen Anfang nahm, und man mir die Direktion der Musik dabey auftrug. Zur Eröfnung desselben componirte ich eine Cantate, die aus einer Sinfonie, drey Arien und einem Chore bestand, nach der Poesie unsers Herrn Prof. **Clodius.**

Digitized by Google

Im folgenden Jahre ward das Concert mit der Gegenwart der Durchlauchtigsten Landesherrschaft beehrt, und ich war veranlaßt worden, die durch den Druck bekannt gemachte **Cantate auf die Ankunft der hohen Landesherrschaft** zu componiren, welche nicht allein von den hohen Anwesenden mit großem Beyfalle beehrt ward, sondern mir auch eine sehr günstige Beurtheilung in der **allgemeinen deutschen Bibliothek** verschaffte, wodurch denn mein kleines Talent zur Composition nicht wenig gestärkt und ermuntert ward. Indeß habe ich, eine Zeitlang, in diesem Fache nichts weiter geschrieben, weil ich mir mehr angelegen seyn ließ, die Meisterstücke anderer Componisten, besonders unsers **Hasse**, anzuschaffen, und in Leipzig bekannt zu machen *). Einige Sinfonien, und eine gute Anzahl Parthien ist alles, was ich für das Concert, bis zum Jahre 1769 geschrieben habe.

Die Huldigung des jetzt regierenden Durchlauchtigsten Churfürsten, welche in diesem 1769. Jahre in Leipzig vorfiel, foderte meine singende Muse zu neuer Beschäftigung auf. Ich mußte zu dieser Feyerlichkeit, und in sehr kurzer Zeit,

*) Außer seinen Oratorien, habe ich auch die Opern: Alcide al Bivio, Romolo ed Erfilla, und weiter hin l'Asilo d'Amore aufgeführt.

Digitized by Google

eine Cantate fürs Concert, eine andere für das Kochiſche Theater, und endlich noch eine Ode von ſieben und zwanzig Strophen, für die Studirende hieſiger Akademie, componiren, und dieſe letztere, mit einem Orcheſtre von achtzig Perſonen, Abends bey Fackeln, auf öffentlichem Markte, vor dem Apeliſchen Hauſe, aufführen.

Den Geſang beym Concert in eine beſſere Geſtalt zu bringen, hatte ich mir bisher immer angelegen ſeyn laſſen. Man hatte dies weſentliche Stück ehemals zu ſehr als Nebenſache angeſehen, und nie andere Sänger gehabt, als wenn einer von der Bratſche oder Violin vortrat, und mit einer kreiſchenden Falſetſtimme, dem Salinbeni eine Arie nachſingen wollte, die er oben drein nicht recht leſen konnte. Ich verſuchte es erſt mit Knaben, die ich im Singen unterrichtete: da aber Zeit dazu gehört, und ehe man fertig wird, die Stimme öfters ſchon wieder verloren geht, ſo beredete ich den damaligen Unternehmer des Concerts, Herrn **Zehmiſch**, ein junges Frauenzimmer, die Demoiſelle **Schröter**, zu engagiren. Im Jahre 1767 fand ſich eine andere, Mademoiſelle **Schmehling**, die jetzt ſo berühmte Madame **Mara**, dazu, die binnen den vier Jahren, als ſie im hieſigen Concerte ſang, nicht allein wegen ihres außerordentlichen Talents der Stimme allgemein bewundert ward,

Digitized by Google

sondern auch Gelegenheit fand, sich das Alles zu erwerben, was ihr noch an Kenntnissen fehlte, um eine vollkommene Sängerin zu werden.

Während dieser Zeit hatte sich für meine Thätigkeit, im Fache der Musik, eine neue Laufbahn eröfnet. Der Director des deutschen Theaters, **Koch**, wollte eine sehr beliebte, damals aber bey Seite gelegte Operette: **Die verwandelten Weiber**, wieder aufs Theater bringen. Der Verfasser des Stücks, der Herr Kreiß-Steuereinnehmer **Weiße**, hatte es neu bearbeitet, und verschiedene neue Gesänge eingeschoben. **Koch** foderte mich auf, ihm diese zu componiren, und meine ersten Versuche in diesem Fache hatten das Glück zu gefallen. Das Theater hatte keine eigentlichen Sänger und Sängerinnen, sondern wer von Natur eine leidliche Stimme und ein bischen Tactgefühl hatte, unternahm es in den Operetten zu singen, und das immer mit so vielem Glücke, daß ich mir es leicht in den Kopf konnte kommen lassen, diesen Sängern nach und nach ein Mehreres zuzumuthen, um sie Stufenweise wirklichen Sängern immer etwas näher zu bringen. In dieser Rücksicht schrieb ich die von **Schiebeler** verfertigte Operette: **Lisuart und Dariolette.** Zum Unglück war **Koch** mit mir nicht einerley Meynung; er behauptete, daß alles liedermäßig, leicht, und so seyn müsse,

daß jeder Zuschauer im Stande wäre allenfalls mit zu singen. Ich gestehe gern, daß **Koch** nicht ganz Unrecht hatte, wenn die Operette blos Scenen aus der niedrigen Classe der Menschen enthält. Freylich darf ein Bauermädchen nicht Arie di bravura einer italiänischen Opernheldin singen; aber ein **Astolph** in **Lottchen am Hofe**, ein **König in der Jagd**, kann auch nicht mit Gesängen eines Bauermädchens auftreten. Diesen Unterschied der Charaktere habe ich, nach der Zeit, in allen den ländlichen Scenen, die unser **Weiße** mit so vielem Glücke bearbeitet hat, vor Augen gehabt; doch aber auch immer darauf gesehen, daß die Form der Arien sich nicht zu sehr von einander entfernte.

Meine Arbeiten fürs deutsche Theater, die größtentheils gedruckt sind, bestehen in folgenden: 1) Zwey und zwanzig Gesänge zu den **verwandelten Weibern**; 2) Sieben dergleichen zum **lustigen Schuster**; 3) **Lisuart und Dariolette**; 4) **Lottchen am Hofe**; 5) **Die Liebe auf dem Lande**; 6) **Die Jagd**; 7) **Die Muse**, ein Nachspiel in einem Akte von **Schiebeler**; 8) **Die Schäfer als Pilgrime**, ein Prolog zum Geburtsfeste der verwittweten Durchlauchtigsten Herzogin von Weimar; 9) **Der Dorfbarbier**, woran mein Freund **Neefe** einigen Antheil hat; 10) **Der Aerntekranz**;

Digitized by Google

11) **Der Krieg**; 12) **Die Jubelhochzeit**; 13) **Das Grab des Mufti**; 14) **Poltis oder das gerettete Troja**; 15) eine **Cantate** zu einem allegorischen Ballete von Prof. **Engel**. Einzelne Arien und Gesänge, die ich, für das **Seilerische** und **Bondinische** Theater, zu verschiedenen andern Operetten gemacht, übergehe ich mit Stillschweigen.

Eben so wenig halte ich es der Mühe werth, Alles zu benennen, was in gewissen von mir herausgegebenen Sammlungen von meiner Arbeit steht. Z. E. in der **Sammlung kleiner Klavier- und Singstücke**, ingleichen in der **Sammlung der Arien und Duette des deutschen Theaters**. Es sind größtentheils Kleinigkeiten, denen es schon viel Ehre ist, einmal bekannt gewesen zu seyn. Vielleicht sind alle meine Arbeiten nur Kleinigkeiten; und ich gestehe gern, daß meine hypochondrische Aengstlichkeit, und die eigene Lage meiner Umstände, mich nie zu größern und schwerern Unternehmungen haben kommen lassen. Alles, wozu viel Anstrengung und lang anhaltender Fleiß gehört, erschöpft meine Kräfte; da hingegen kurze Aufwallungen der Begeisterung mir immer eine heitere Stunde machten, wenn ich damit auch nur ein kleines Lied zur Welt brachte. Ich habe in diesem Fache vielleicht mehr gethan und bekannt werden lassen, als

ich gesollt hätte. Außer der oben erwähnten **Sammlung von funfzig Liedern**, habe ich noch die **Weißischen Lieder für Kinder**, die in Kupferstiche heraus sind, componirt. Die Zahl der Melodien beläuft sich auf etliche siebzig. Auf diese folgten: **funfzig geistliche Lieder für Kinder**, mit Begleitung einer Violinstimme. Hernach trug mir der Verleger von **Sophiens Reise** auf, die Melodien zu den in dem Buche enthaltenen Liedern zu sammeln, und zu jedem noch eine neue zu verfertigen. Wenn ich zu diesen allen noch die hinzu zähle, die in Journalen, Almanachen u. d. g. stehen, so ist die Zahl der Liedermelodien, die ich verfertigt habe, in der That nicht gering. Aus **Weißens Kinderfreunde** habe ich auch ein Paar kleine Operetten: **Die Friedensfeyer**, und **das Denkmal in Arkadien** componirt.

Es werden hernach noch einige von mir componirte, oder auch nur durch den Druck bekannt gemachte Werke anzuführen seyn. Jetzt will ich wieder zu unserm Concert zurück kehren, und die Geschichte desselben kurz erzählen. Zu Ostern des Jahres 1771 nahm Madem. **Schmehling** von Leipzig Abschied, und kam, wie bekannt, als Sängerin in Königl. Preußische Dienste. Ihre Stelle beym Concert war so leicht nicht wieder zu besetzen, und dieses empfand ihren Verlust in der Folge immer mehr und mehr. Indeß war ich durch diese

brave Sängerin in meiner Meynung, daß die Deutschen auch singen können, wenn sie nur dazu angeführt werden, sehr bestärkt worden. Ich ging von der Zeit an stets mit der Idee schwanger, eine kleine Singschule zu errichten, um wenigsten den Concerten, hier und an andern Orten, Sänger und Sängerinnen zu verschaffen, auch den Gesang der Kirche einigermaßen zu verbessern, welches bis auf den heutigen Tag noch sehr nöthig ist. Den Anfang machte ich damit, daß ich einige Knaben aus der Stadt frey unterrichtete, und diese bisweilen im Concert mit einer Arie, oder einem Duett auftreten ließ. Bald darauf fanden sich einige junge Frauenzimmer aus Familien, die zu ihrem Vergnügen den Gesang studiren wollten, und meiner Unterweisung anvertraut wurden. Nach den nöthigen elementarischen Vorübungen, die ich freylich nicht lange konnte dauern lassen, um sie bey der Lust zu erhalten, griff ich zu allerhand praktischen Werken, zu Arien, Duetten, Chören, Motetten, Psalmen, in deutscher, italiänischer und lateinischer Sprache, aus Oratorien, Missen u. dergl. Zu ihrer noch größern Ermunterung, auch ihren Aeltern und Freunden eine Freude zu machen, errichtete ich im Jahre 1775, im Apelischen Hause, eine eigene **Musikübende Gesellschaft**, welcher sogleich verschiedene angesehene Damen der Stadt, als Klavierspielerinnen, beytraten, so wie das Orchestre zum Theil von Liebhabern besetzt ward. Ich hatte vorher schon aus den

hier Studirenden ein kleines Chor von Sängern zusammen gebracht, in deren Gesellschaft meine Singscholaren wöchentlich einer sogenannten Chorübung beywohnten, und dadurch so geübt wurden, daß sie vor keiner lateinischen großen Kirchenfuge erschracken; wie ich denn mit diesem, größtentheils aus Liebhabern bestehenden Musikchore, das Grauische und Händelische Te Deum aufgeführt habe.

Um diesen und andern ehrwürdigen Musikstücken den Eingang zu unsern musikalischen Versammlungen zu verschaffen, führte ich bald im Anfange die sogenannten Concerts spirituels, im Advent und in der Fasten ein; eine Sache, die von allen ächten Musikliebhabern und Kennern sehr gebilligt ward. Diesen zur Beförderung des Musik- und Gesangsstudiums nützlichen Anstalten fehlte nun nichts, als Dauerhaftigkeit, die ihr am besten durch patriotische Unterstützung zu geben war. Ich kann hier gegen Leipzig nicht ungerecht seyn; es hat immer so viel bey der Sache gethan, als ich, vernünftiger Weise, von ihm verlangen konnte. Es sahe nichts anders, als ein gewöhnliches Concert, und war von jeher gewohnt nichts anders zu sehen. Wenn der Enthusiasmus meiner Zuhörer nicht so groß war, als der meinige, und sie mir, wenn ich immer weit voraus lief, nicht allemal folgen mochten, so liegt die Schuld gewiß mehr an mir, als an ihnen. Ich muß gestehen, daß ich die Errichtung einer ordentlichen

Musik- und Singschule nie als die Sache einer zahlreichen Gesellschaft angesehen habe. Von einer gewissen andern Seite war ich mit der Welt so unbekannt, daß ich mich nicht zeitig genug von meinen vergeblichen Hofnungen überzeugen, und von meinem Eifer konnte zurück bringen lassen. Ich verfolgte vielmehr meinen Plan mit aller Zuversicht; und da im Jahre 1776 ein Paar junge Mädchen aus Böhmen nach Leipzig kamen, und hier Unterstützung suchten, nahm ich sie in mein Haus, um eine Anlage zu einem wirklichen Conservatorio zu haben.

Ich setzte nun mit diesen, und meinen Scholaren aus der Stadt, den Unterricht im Gesange, nebst der Musikübenden Gesellschaft auf meine Gefahr fort, und stand, ehe ich michs versahe, mit dieser kleinen Gesellschaft an der Stelle des öffentlichen Concerts da, indem dasselbe zu Ostern 1778 seine Endschaft erreichte.

Den Concertversammlungen in Leipzig auch von einer andern Seite ein besseres Ansehen zu geben, fehlte es allerdings an einem geraumigen und bequem gelegenen Saale, und unser um die Verschönerungen der Stadt so verdiente Bürgermeister, der Herr Geheimde Kriegsrath **Müller**, traf die Veranstaltung zur Erbauung eines neuen Concertsaals im Gewandhause, der an Größe und Schönheit wenige seines Gleichen hat. Dieser Saal wurde nach Michael 1781 fertig und sogleich bezo-

gen. Ich hatte mein bisheriges Institut an eine Gesellschaft von zwölf Vorstehern, mit Beybehaltung der Musikdirection, gegen einen jährlichen Gehalt von 400 Rthlr. übergeben. Es ward dasselbe nun in der Form eines öffentlichen Concerts auf dem neu erbauten Saale fortgesetzt. Die beiden Schwestern **Podleska** aus Böhmen waren den ersten Winter die eigentlichen Sängerinnen dabey; bekamen aber bald einen Ruf in die Kapelle des Herzogs von Curland nach Mietau, wohin sie im Sommer 1782 abgingen, und ich sie begleitete.

Eine Reise von 160 und mehr Meilen ist für einen Mann in meinen Jahren, der nie eine Reise gemacht hatte, die über 14 Meilen betrug, eine so ungewöhnliche Sache, daß ich mich wohl ein wenig dabey aufhalten darf. Es geschah auf die gnädigste Einladung des Durchlauchtigsten Herzogs, daß ich diese Reise unternahm, wozu mir Höchstdieselben die erfoderlichen Kosten in Berlin auszahlen ließen. In Potsdam hatte ich, bey Gelegenheit einer Concertprobe das Glück, von des Kronprinzen Königl. Hoheit einer Unterredung gewürdigt zu werden. Des Marggrafen von Schwedt Kön. Hoheit, hielten mich, nebst meinen beiden Scholaren acht Tage lang an ihrem Hofe auf, wo Musik und Schauspielkunst sich immer einer günstigen Aufnahme zu erfreuen haben. Den 18. Julius kamen wir in Mietau an, und wurden mit ungemeiner Gnade von des Herzogs und der Herzogin Hochfürstl. Durchlauch-

Digitized by Google

ten aufgenommen. Mein Aufenthalt dauerte sechs Wochen, und hatte für mich so viel Annehmlichkeiten, als ich in meinem Leben selten in einem so kurzen Zeitraume gehabt habe. Oefters Concerte bey Hofe, kleine Landreisen auf die benachbarten Lustschlösser; und mehr als alles das, die gnädige Herablassung Sr. Hochfürstl. Durchl. des Herzogs, und die über alles Lob erhabenen Eigenschaften des Geistes und Herzens der Durchlauchtigsten Herzogin, die zugleich eine der stärksten Klavierspielerinnen ist, werden mir meinen Besuch in Curland, zu allen Zeiten unvergeßlich machen. In dem Hause der Frau Kammerherrin **von der Recke**, der Schwester der Herzogin, habe ich gleichfalls so manche Stunde in lehrreichen Unterredungen zugebracht, und mit den vortreflichsten Männern Bekanntschaft gemacht. Wie großmüthig Se. Hochfürstl. Durchlaucht auch geringe Verdienste belohnen, kann man daraus ersehen, daß, außer der freyen Auslösung während meines Aufenthalts, Höchstdieselben mir zur Rückreise ein Geschenk mit 350 Ducaten machten; auch Ihrem Hofmaler Barisien, befohlen hatten, ein Paar Portraite von Höchst Dero eigenen, und Dero Frau Gemahlin Personen für mich zu verfertigen; wozu die Frau Kammerherrin noch das Ihrige gesellte.

Ich kehre nun wieder nach Leipzig, und zu meiner Lebensgeschichte zurück. Im J. 1779 trug mir die Akademie die Stelle eines Musikdirektors an der Paulinerkirche auf, und zu Anfange des jetzt laufen-

den Jahres wurde ich vom E. Hochweisen Rathe allhier zum Organist und Musikdirektor an der neuen Kirche ernannt.

Meinen durch den Druck bekannt gemachten Arbeiten sind noch folgende beyzufügen: **Anweisung zum Gesange**, in zween Theilen, wovon der erste den musikalisch-richtigen, der zweyte den musikalisch-zierlichen Gesang abhandelt. An der, aus fünf Theilen bestehenden **Sammlung von Motetten** habe ich, als Componist, nur einigen Antheil, die Meisten sind von andern geschickten und berühmten Männern. Den **hunderten Psalm**, nach der Lutherischen Uebersetzung, habe ich ganz mit Instrumenten componirt, doch ist dieser nicht gedruckt. Des **Pergolese** Stabat mater habe ich mit der Klopstockischen Parodie, auf vier Singstimmen eingerichtet, in Partitur drucken lassen. Dem Klavierauszuge von **Hayd'ns** Stabat mater ist eine von mir selbst verfertigte Parodie untergelegt, und das in Partitur gedruckte Te Deum von **Händel** habe ich, statt der englischen Worte, mit den lateinischen versehen.

Im J. 1765 habe ich mich verheyrathet, und meine vier lebenden Kinder, zwo Töchter und zween Söhne, machen mir die Freude, daß sie die Musik, mit allem Fleiße, studiren, auch schon angefangen haben, sich öffentlich, in Kirchen und im Concert, mit Beyfall zu zeigen.

Ende des ersten Theils.

Digitized by Google

Musikalien im Verlage der Dykischen Buchhandlung.

Aria: Wohlthat des Lebens, zur Operette der Deserteur, vom Herrn Kapellmeister Schwanenberg in Musik gesetzt, 4. 3 gr.

Cora, eine Oper in drey Akten; in Musik gesetzt von J. A. Naumann: Klavierauszug mit Begleitung einiger Instrumente, quer Fol. 5 Thlr.

Der Dorfjahrmarkt, eine komische Oper in zwey Akten, in Musik gesetzt von G. Benda, 4. 1 Thlr. 12 gr.

Romeo und Julie, Singspiel in drey Akten; in Musik gesetzt von G. Benda, quer Fol. 1 Thlr. 8 gr.

Geistliche Lieder D. B. Münters, 2 Theile; der erste Theil mit Melodien von den beiden Bachs, Rolle, Hiller, Benda und Wolf; der zweyte Theil mit Melodien von Bach, quer Fol. 2 Thlr.

Gesänge aus dem Neuen Guthsherrn, einer komischen Oper in drey Akten, komponirt und in einen Klavierauszug gebracht von Neefe. Querfolio.

Erste Lieferung 18 gr.

Zweyte Lieferung 20 gr.

(Die 3te beschließt das Werk.)

Das Grab des Mufti, eine komische Oper in zwey Akten: in Musik gesetzt von J. A. Hiller, 4. 1 Thlr. 12 gr.

Digitized by Google

Der Greis, Mann und Jüngling; Kantate von Hrn. Prof. Clodius, in Musik gesetzt von J. A. Hiller, Querfol. 1 Thlr. 8 gr.

Vierstimmige Motetten und Arien, in Partitur; zum Gebrauche der Schulen und anderer Liebhaber des Gesanges herausgegeben von J. A. Hiller, Folio. 1ster bis 5ter Theil, jeder à 18 gr. (Der 6te Theil wird das Werk beschließen.)

Serenaten beym Klavier zu singen, in Musik gesetzt von Chr. Gottl. Neefe. 4. 12 gr.

Vademecum für die Liebhaber des Gesangs und Klaviers, mit einem Anhange von J. A. Hiller; quer Folio. 2 Thlr.

Pergolesi, (J. B.) vollständige Paßionsmusik zum Stabat mater, mit der Klopstockischen Parodie; in der Harmonie verbessert, mit Oboen und Flöten verstärkt, und auf vier Singstimmen gebracht von J. A Hiller, Fol. 1 Thlr. 20 gr.

Duetten für zwo Sopranstimmen, zur Beförderung des Studiums des Gesanges herausgegeben von Joh. Adam Hiller, 4. 16 gr.

Aerntelied von C. F. Weiße, in Musik gesetzt von J. A. Hiller, 4. 3 gr.

Heinrich und Lyda, ein Drama in Einem Aufzuge; in Musik gesetzt von Christ. Gottl. Neefe, 4. 1 Thlr. 8 gr.

Homilius, (Gottfried Aug.) Paßionskantate nach der Poesie des Herrn Buschmann komponirt, 4. 3 Thlr.

Neue Lieder (vom Herrn Pastor Fuchs) mit Melodien vom Herrn Cantor Doles, 4. 10 gr.

Digitized by Google

ALOIS SCHEDL
Buchbinderei
Schreib- u. Bürobedarf
MÜNCHEN, Ludwigstr. 5

Digitized by Google